

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Programa de Magíster en Literatura

LA TRANSGRESIÓN DE LA MEMORIA

Tesis para optar al grado de Magíster en literatura con mención en Literatura Chilena e
Hispanoamericana

[Por]:

Carlos Andrés Puig Zúñiga

Profesor patrocinante: Guillermo Gotschlich

Santiago de Chile marzo de 2008

I. INTRODUCCIÓN . .	1
II. CAPÍTULO 1: CARACTERIZACIÓN GENÉRICA DE <u>EPIFANÍA DE UNA SOMBRA</u> .	7
a) La novela de formación (<i>Bildungsroman</i>) .	7
b) La novela total: realismo e irrealismo .	11
c) La novela posmodernista . .	13
III. CAPÍTULO 2: LA CONFIGURACIÓN DEL NARRADOR .	17
a) Crisis del narrador /crisis del saber en las novelas contemporáneas .	17
b) El narrador en Epifanía de una sombra: antecedentes críticos/precisiones teóricas . .	18
c) El narrador cronista sexagenario .	21
d) El narrador de apariencia omnisciente . .	28
IV. CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DEL MUNDO RECOBRADO .	33
a) Ñilhue o el paraíso perdido .	34
b) Santiago de Chile o “la liberación de los sentidos” .	49
V. CAPÍTULO 4: DEL EROS REPRIMIDO AL EROS LIBERADO . .	61
VI. CONCLUSIONES: EPIFANÍA DE UNA SOMBRA O LAS TRANSGRESIONES DE LA MEMORIA .	77
BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL ²⁸³ . .	83
Sobre Mauricio Wacquez y su obra literaria .	83
Sobre erotismo, violencia, poder y literatura . .	85

²⁸³ Se incluye la bibliografía consultada para abordar la investigación, aunque no estén todas las fuentes bibliográficas citadas en este trabajo.

I. INTRODUCCIÓN

Mauricio Wacquez, escritor chileno de la generación del 72, llamada en su momento “la de los novísimos”¹ logró cuajar una importante obra narrativa, pero escasamente leída y estudiada:

La escritura del colchagüino Mauricio Wacquez (1939-2000) se despliega frente a los reflejos de la luz a cortes, a navajazos sobre el cuerpo de la letra y la lógica del relato, erigiéndose en un punto de referencia obligado del campo intelectual chileno del último medio siglo. Lugar que no se encuentra señalado en ninguno de los mapas intelectuales del quehacer crítico-literario y que por el contrario es más bien un hallazgo en medio del desierto de nuevas voces mercantiles en el que se encuentra nuestra literatura.²

Su temprano alejamiento de Chile y la escasa continuidad de la publicación de sus obras en nuestro país pueden explicar parcialmente su confinamiento al territorio de los ilustres desconocidos de nuestras letras. Esta situación se ha revertido, en cierta medida, a partir de la publicación de su última novela, Epifanía de una sombra (2000), la reedición de la novela Frente a un hombre armado (1981, 2003) y del libro de cuentos Excesos (1971, 2004), además de la publicación de Hallazgos y desarraigos (2005), texto que

¹ Goic, Cedomil. Historia de la novela hispanoamericana. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972. pp. 275 -278.

² Blanco, Fernando. “La musaraña y las sombras: notas de lectura para una epifanía”. (en línea) Cyber Humanitatis. N° 26, otoño 2003. <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D5916%2526ISID%253D287,00.html> (consulta: 23 de febrero 2008).

reúne una serie de artículos y ensayos escritos por Wacquez en distintas etapas de su vida.

Nació en Cunaco, provincia de Colchagua, el año 1939 y falleció en septiembre del año 2000 en un hospital de Teruel, España, país donde residió por casi treinta años. Poco después de su muerte recibió en forma póstuma dos distinciones en el ámbito nacional: Epifanía de una sombra fue galardonada con el Premio Altazor (2001) a la mejor novela publicada en el año anterior, además del Premio Municipal de Literatura otorgado por la Ilustre Municipalidad de Santiago de Chile en ese mismo año. Se puede decir que fue un reconocimiento tardío, pero también es preciso señalar que desde sus primeras publicaciones recibió un trato elogioso por parte de la crítica especializada. Desde sus comienzos se le calificó como un escritor para iniciados con todo lo ambivalente que esa definición puede implicar. Esa categoría también fue proclamada por el mismo autor quien afirmaba escribir para sus amigos:

Soy un escritor minoritario y nunca he aspirado a ser otro tipo de escritor. Reconozco que mi literatura es absolutamente minoritaria. Que le gusta a ciertos amigos y sigo diciendo que escribo para mis amigos.³

Su producción literaria se podría considerar escasa, pero tiene una relevancia estética y literaria reconocida por la crítica especializada como queda consignado en la siguiente cita:

Wacquez había publicado antes en Chile los relatos contenidos en Cinco y una ficciones (1963) y la novela Toda la luz del mediodía (1965), ambas obras de un aprendiz literario, y Excesos (1971), breves narraciones que merecieron el elogio de Julio Cortázar. Las novelas que Wacquez publicó después de establecer su residencia en España en 1972 figuran entre las obras experimentales más interesantes que se han escrito en español en los últimos cincuenta años. Paréntesis (1975) presenta en una sola oración-paréntesis, de unas ochenta páginas, el fluir de conciencia y los recuerdos siempre cambiantes de cuatro amantes, con un ligerísimo matiz hacia el final de una voz narrativa como *magister ludi*. Frente a un hombre armado (1981) es una novela sumamente ambiciosa, con su complejidad temporal, geográfica y lingüística, la inversión de los papeles sexuales y el desafío de todo tabú de orden sexual, su brillante pastiche de la novela francesa del siglo XIX, su exploración del sueño, el mito y la obsesión, y su poderosa presentación de la dialéctica del poder, ejercido en el sojuzgamiento y la violencia sexuales. Ella o el sueño de nadie (1982) es un *tour de force* del intelecto, un elaborado juego de espejos en el cual un narrador privilegiado explora y comenta las perspectivas cambiantes de sus personajes.⁴

Epifanía de una sombra (2000), objeto de estudio de este trabajo, se proyectaba como la primera entrega de una trilogía llamada La Oscuridad. Siguiendo los criterios expuestos por Leonidas Morales para evaluar la grandeza de una novela y de un novelista: “el gran novelista vuelve siempre a un modelo narrativo básico y a unos temas

³ Zerán, Faride. Entrevista. “Los guiños de Mauricio Wacquez”. Literatura y libros. La Época, 14 de abril de 1991.

⁴ Dendle, Brian. “La última novela de Mauricio Wacquez: Epifanía de una sombra”. Revista Chilena de Literatura N° 60, 2002, pp. 87-88

fundamentales, pero lo hace dentro de un proceso de constante diversificación y expansión regulada.”⁵ Ese proyecto narrativo viene a ser la culminación de su depurado oficio de escritor. En una entrevista, el propio Wacquez afirma, comentando la trascendencia de esta obra:

Bueno, en realidad, en esta trilogía que estoy escribiendo ahora, cuaja realmente todo. Aquí se manifiesta casi todo lo que estaba larvado en mis escritos anteriores, pero especialmente casi todo lo que estaba larvado en el personaje que se llama Mauricio Wacquez.⁶

Lamentablemente, la enfermedad y la muerte de Wacquez impidieron concluir esta trilogía, saliendo a luz exclusivamente el primer tomo de este proyecto, la novela Epifanía de una sombra.

Esta obra de madurez presenta algunos de los rasgos caracterizadores de la generación del 72. En primer lugar, la utilización creativa de distintos modelos narrativos y discursivos: “con su apropiación genuina despliegan su aptitud creadora, innovadora y polémica, que modifica y destruye la herencia para recrearla en otro estadio de la eterna metamorfosis”.⁷ Se ha dicho que Epifanía de una sombra “es una novela hecha de lecturas”⁸ Básicamente, se presenta una narración marcadamente autobiográfica que incluye mediante la parodia y la ironía otros modelos reconocibles de la tradición literaria.

En segundo lugar, “Algo de lo más original, reside en la opción ejercida con cierta unilateralidad sobre una esfera de realidad y un modo de experiencia consecuentemente bien definido: el mundo de la infancia y de la adolescencia.”⁹ Son aquellas etapas de la vida del protagonista, Santiago Warni, las que se recuperan en el acto ficcional de la memoria autobiográfica.

Por otra parte, diversos artículos y estudios sobre la obra narrativa de Mauricio Wacquez coinciden en destacar la temática del sexo como una constante de su producción literaria. Este amplio tema se relaciona significativamente con otros motivos recurrentes de sus obras: el poder, la violencia, la identidad. La narración explícita de las experiencias sexuales del protagonista de Epifanía de una sombra también la de otros personajes en distintas épocas y espacios, están cargadas de valoraciones tanto positivas como negativas y se constituyen en un aspecto fundamental para indagar en las implicancias estéticas y en las connotaciones ideológicas de la novela.

Como método creativo, en Epifanía de una sombra, el escritor chileno Mauricio Wacquez retoma mediante la parodia, la ironía y la reflexión metaficcional el carácter

⁵ Morales, Leonidas: “Introducción a la obra de José Donoso”, en: Donoso. 70 años. Coloquio internacional de escritores y académicos, Santiago de Chile, Departamento de Programas Culturales, Ministerio de Educación, 1997, p.40

⁶ Arana, Elsa. Entrevista. “Frente a un escritor armado”. El Mercurio, 25 de marzo de 2005.

⁷ Goic, Cedomil. Op. Cit., p. 275.

⁸ Blanco, Fernando. Art. Cit.

⁹ Goic, Cedomil. Op. Cit., p. 276.

crítico y cognoscitivo de la novela realista en una perspectiva y modo de escritura afín a la narrativa contemporánea en la cual se inserta. A través del tratamiento ficcional de la memoria, mediante la apropiación de distintos modelos narrativos, esta narración oscila entre los recuerdos ingratos de la violencia generada por un eros reprimido propio del paradigma cultural monogámico-patriarcal y los recuerdos gratificantes de un eros liberado centrado en el placer, el conocimiento y la belleza que el protagonista va descubriendo paulatinamente. El proceso de transformación del sujeto tiene su correlato en el proceso de transformación del mundo. La memoria, por lo tanto, no solamente se constituye en una forma de acceder al pasado, sino que conlleva el anhelo histórico de liberación y felicidad. En definitiva, la novela Epifanía de una sombra, contextualizada en la crisis de los metarrelatos y consciente de las limitaciones actuales de un discurso trascendente y mesiánico, no renuncia a la vocación tradicional de la novela realista y propicia en el lector la configuración de un sentido crítico y liberador con todas las dudas y limitaciones que la naturaleza de la novela y el estado actual del pensamiento manifiestan hoy en día.

El presente trabajo se organiza en cuatro capítulos. En el primero, se busca caracterizar genéricamente esta novela, estableciendo sus rasgos fundamentales y estableciendo sus variaciones y continuidades respecto de los modelos narrativos recreados. Los aportes teóricos de Bajtin y de Félix Martínez Bonati sobre la novela serán marcos de referencia fundamentales para abordar este aspecto del objeto de estudio.

El segundo capítulo busca caracterizar la figura del narrador para establecer relaciones significativas entre la naturaleza de la narración con el acto de la memoria y su carácter transgresor. Los modelos de análisis narrativos propuestos por Genette y Bal serán los marcos teóricos de esta parte.

El tercer capítulo analiza las características del mundo narrado centrándose en la configuración de ambientes y personajes relevantes para comprender la naturaleza y el sentido del proceso de aprendizaje y transformación del personaje. En esta parte, los estudios de Bengoa sobre la cultura rural de Chile son un referente teórico importante.

El cuarto capítulo tiene como propósito reflexionar en torno a la problemática del erotismo, de la violencia y el poder para establecer el sentido del acto narrativo y su contribución crítica, ideológica y estética. Se considera necesario, para el estudio de esta novela, establecer un diálogo con distintas conceptualizaciones realizadas sobre la temática del erotismo, la violencia y el poder. No se busca acomodar un enfoque teórico específico de estos temas a la novela en cuestión. La idea es establecer semejanzas y diferencias con aquellas significaciones para fortalecer dentro del universo narrativo de Wacquez la configuración de sentido sobre esta temática recurrente en su obra y, principalmente, en su última novela. Se consideran aportes teóricos del tema del erotismo y del poder provenientes de distintos autores, como los realizados por Bataille, Marcuse, Kristeva y Foucault. También se considera interesante establecer relaciones con textos que han abordado estas problemáticas en el contexto de nuestra propia cultura e historia como, por ejemplo, los estudios de género de Montecino.

La conclusión tiene como propósito integrar los alcances estéticos e ideológicos de los análisis genérico, narrativo y temático para configurar una lectura crítica de la novela con el fin determinar sus aportes conceptuales y literarios para valorar su trascendencia

en el contexto de la producción narrativa nacional del último tiempo.

II. CAPÍTULO 1: CARACTERIZACIÓN GENÉRICA DE EPIFANÍA DE UNA SOMBRA

a) La novela de formación (*Bildungsroman*)

Wacquez afirmó en una entrevista del año 1982: “Creo que los géneros son inventos de los editores”¹⁰, es decir, la clasificación de una obra literaria tendría para Wacquez una finalidad principalmente comercial, ya que se constituiría en una forma de tipificar o encasillar una obra literaria para orientar de alguna manera al público consumidor de tal producto cultural. Sin embargo, el problema del género tiene que ver también con un proyecto de escritura y con el proceso de recepción de la obra. Epifanía de una sombra es una novela compleja porque nos remite a varios modelos narrativos. Se ha dicho que “esta es una novela hecha de lecturas (...) pero también es una obra hecha de lenguaje”.

¹¹ Afirmación que puede parecer obvia, pero que subraya la importancia de los referentes

¹⁰ Donoso, Claudia. Entrevista. “El impulso escéptico”. *Revista Apsi*. N° 245, 28 de marzo al 03 de abril de 1988.

¹¹ Blanco, Fernando. Art. Cit.

literarios que se ponen en juego en esta obra y de la importancia puesta en el estilo. Es el mismo Wacquez quién afirma en una entrevista antes de fallecer: “todas las novelas son copias de todas las novelas. Son todas capítulos de una misma novela, aquella que uno escribe durante toda su vida.”¹²

En primer lugar, se ha establecido que Epifanía de una sombra “se define claramente como la que los alemanes llaman *Bildungsroman*, o novela de formación”¹³. Sin embargo, esa referencia no significa un respeto irrestricto a tal modelo, ya que también se ha destacado que bajo esa perspectiva tiene un carácter “poco convencional e inacabado”.¹⁴

Bajtín realiza una serie de alcances teóricos sobre esta “subespecie del género novelístico”.¹⁵ En primer lugar, ejemplifica la presencia histórica de este modelo narrativo identificando una serie de obras con las que pretende mostrar también la diversidad que puede manifestar en su concreción histórica y, por lo tanto, la falta de precisión conceptual que esa tipología evidencia. Para solucionar ese problema, Bajtín propone “aislar rigurosamente el aspecto del *crecimiento esencial del hombre*.”¹⁶ Desde esta perspectiva, existirían dos grupos de novelas. Por una parte, aquellas cuyo protagonista “viene a ser un punto inamovible y fijo alrededor del cual se lleva a cabo toda clase de movimientos en la novela.”¹⁷ Por lo tanto, la naturaleza estática del protagonista tiene como resultado “que el carácter mismo del hombre, su cambio y desarrollo no llegan a ser argumento. Éste es el tipo predominante de la novela.”¹⁸

Por otra parte, habría un grupo de novelas “incomparablemente más raro, que ofrece una imagen del hombre en proceso de desarrollo.” Bajtín delimita de la siguiente forma lo esencial de esas novelas:

El héroe mismo y su carácter llegan a ser una *variable* dentro de la fórmula de la novela. La transformación del propio héroe adquiere importancia para el argumento, y en esta relación se reevalúa y se reconstruye todo el argumento de la novela. El tiempo penetra en el interior del hombre, forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los elementos de su vida y su destino. Este tipo de novela puede ser denominado, en un sentido muy general, *novela de desarrollo del hombre*.¹⁹

¹² Arana Freire. Art. Cit.

¹³ Avaria, Antonio. “El tiempo recobrado”. El Mercurio, 04 de noviembre de 2001.

¹⁴ Dandle, Brian. Art. Cit., p. 88.

¹⁵ Bajtín, M. M. Estética de la creación verbal, México, Siglo Veintiuno Editores, 1995. p. 210.

¹⁶ Bajtín. Op. Cit., p. 211.

¹⁷ Bajtín. Op.Cit., p. 212.

¹⁸ Ibid.

Bajtin, después de establecer los rasgos diferenciadores de este segundo grupo, precisa que aquella transformación del hombre “puede presentarse de una manera muy variada.”²⁰ Por lo tanto, se definen cinco tipos de novelas, de acuerdo a la forma de presentar el desarrollo humano. El primer tipo presenta de manera cíclica este desarrollo, es decir: “puede representarse el camino del hombre desde la infancia y madurez hacia la vejez mostrando todos aquellos cambios internos esenciales en el carácter y los puntos de vista que se realizan con la sucesión de las edades. Este tipo de desarrollo (transformación) del hombre tiene un carácter cíclico, al repetirse en todas las vidas.”²¹ El segundo tipo se deriva del primero y su característica fundamental es “la representación de la vida y del mundo como *experiencia y escuela* que debe pasar todo hombre sacando de ella una misma lección de sensatez y resignación.”²² Luego se distingue el tercer tipo de novela de desarrollo: “es el biográfico (y autobiográfico). En él ya está ausente el elemento cíclico. La transformación transcurre dentro del tiempo biográfico, salvando etapas irrepetibles e individuales.”²³ El cuarto tipo es la llamada “novela didáctico-pedagógica”²⁴ Se caracteriza porque presenta “una idea pedagógica planteada de una manera más o menos abierta. Este tipo de novela muestra un proceso educativo en el sentido propio de la palabra.”²⁵

Para Bajtin, en los cuatros tipos de novelas descritos anteriormente, el carácter dinámico del protagonista contrasta con el aspecto fijo e inmóvil del mundo representado, es decir, la transformación del protagonista se convierte en un fenómeno particular sin establecer relaciones significativas con el mundo representado:

El mundo existente y estable en su existencia exigía que el hombre se adaptara a él en cierta medida, que conociera las leyes de la vida y se sometiera a ellas. El hombre se iba desarrollando, el mundo no; el mundo, por el contrario, era un inmóvil punto de referencia para el hombre en proceso de desarrollo. La transformación del hombre era, por decirlo así, su asunto particular, y los frutos de este desarrollo eran también de orden biográfico particular; en el mundo todo solía permanecer en su lugar.²⁶

Por último, el quinto tipo de novelas es aquel que resulta más interesante para el estudioso ruso, ya que presenta una relación entre el proceso de desarrollo del hombre y

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Bajtin. Op. Cit., p. 213.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Bajtin. Op. Cit., p. 214.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

del mundo, es decir, la transformación del hombre tiene su correlato en la transformación del mundo. Se supera, entonces, el carácter individual de la transformación del hombre, haciéndola trascender hacia la esfera de la existencia histórica: “En él, el desarrollo humano se concibe en una relación indisoluble con el devenir histórico. La transformación del hombre se realiza dentro del tiempo histórico real, con su carácter de necesidad, completo, con su futuro y también con su aspecto cronotópico.”²⁷ Bajtin denomina a estas novelas como del tipo realista. Aclara que su comprensión y estudio no excluye las relaciones que pueda establecer con los demás tipos de novelas de desarrollo.

Epifanía de una sombra presenta el proceso de desarrollo de Santiago Warni en estrecho vínculo con un proceso histórico de cambio. Esta novela póstuma dedica la mayor parte de la narración a los primeros veinte años de vida del protagonista, es decir, desde 1940 a 1960. Hay suficientes indicadores textuales para determinar esos parámetros temporales. En varios pasajes de la obra, se entregan fechas precisas para señalar la ubicación temporal de hechos biográficos del protagonista y también existen referencias explícitas a varios sucesos históricos de relevancia nacional e internacional. Sin embargo, predomina claramente el carácter íntimo y subjetivo de la narración. En este sentido, la vocación realista que presenta esta novela no debe entenderse como la búsqueda estricta y afanosa de la objetividad. En palabras del propio Mauricio Wacquez:

Las novelas de los escritores realistas, como por ejemplo *La Colmena*, de Cela, una obra maravillosa, o incluso Pascual Duarte, representan un esfuerzo por compartir la realidad vista con la realidad imaginada y sobre todo, sentida, que es lo subjetivo. Lo objetivo pertenece a un mundo que desconozco. Eso que los pobres del *nouveau roman* dijeran que la celosía es la celosía y punto, yo no lo entiendo. Por suerte siempre existirá el filtro del escritor. Y si quieren hacer una novela verdaderamente objetiva, terminarán escribiendo la guía de teléfonos. Porque todo lo subjetivo es un antojo. Cuando te enfrentas a un texto verdadero, tienes que caer en la subjetividad, que es la fuente de todo acto verdadero.²⁸

Wacquez también reconoce que sus novelas tienen un carácter autobiográfico, pero no le otorga validez literaria a este fenómeno. Reconoce que lo importante es la “alquimia”, la transformación que puede lograrse con ese material. Es decir, la literatura es concebida como un proceso de transformación de lo real para configurar un sentido sobre esa realidad y, desde esa perspectiva subjetiva, poder plantear una verdad, sin pretender un carácter absoluto ni definitivo:

Trato de que los textos funcionen independientemente de lo biográfico. No son buenos porque pertenezcan a una determinada vida, sino porque el arte está referido a una cierta alquimia que produce la realidad y que la realidad niega al mismo tiempo porque está convertida en literatura.²⁹

²⁷ Ibid.

²⁸ Arana. Elsa. Art. Cit.

²⁹ Ibid.

b) La novela total: realismo e irrealismo

La crítica existente ha destacado el carácter “ilustrado” de la novela Epifanía de una sombra, ya que en ella se incluye una relevante cantidad de conocimiento referido a distintas disciplinas. Al respecto, se debe señalar que su autor fue considerado como “hombre de inteligencia brillante e irónica elocuencia, un intelectual de refinada cultura con una curiosidad muy amplia.”³⁰ Además, es un escritor formado académicamente como filósofo. Su memoria para titularse de profesor de filosofía aborda el problema de la verdad y el lenguaje en San Anselmo, conceptos estrechamente relacionados con la literatura y, específicamente, con la novela. El mismo Wacquez reconoce ese carácter de su obra: “Mi literatura sin las ideas no existiría. Antes era muy sensual, lo reconozco. Pero mi literatura está llena de trampas filosóficas, de pensamientos, la literatura sin ideas me pone muy nervioso.”³¹

Debido a ese “95 % de autobiográfico”³² que el autor admite en su obra, hay referencias bastante especializadas y eruditas sobre distintas disciplinas y actividades significativas en la vida del protagonista de la novela y, por lo tanto, en la vida del propio Wacquez, entre las cuales cabe destacar la aeronáutica, la cacería, la botánica, la historia, la geografía y, por supuesto, la literatura. Este rasgo distintivo de la producción literaria de Wacquez ha sido destacado por la crítica como una virtud, ya que demuestra “la habilidad para adentrarse en los áridos mundos de las especialidades sin perder su belleza.”³³ En otras palabras, sin renunciar a ser literatura.

Epifanía de una sombra puede considerarse una novela total desde la perspectiva que Bajtin describe a este tipo de narraciones:

Una gran forma épica (epopeya grande), incluyendo la novela, debe reflejar *todo* el mundo y *toda* la vida. En la novela, todo el mundo y toda la vida se representan bajo el ángulo de la *totalidad de una época*. Los acontecimientos representados en la novela de alguna manera han de *sustituir* toda la vida de una época. Esta capacidad de sustituir una totalidad real consiste su esencia artística.³⁴

La novela póstuma de Wacquez plantea desde la voz narrativa esa pretensión de totalidad. La siguiente cita casi se puede considerar una paráfrasis de la cita anterior. El narrador formula el propósito de la narración y enumera una serie de elementos que dan

³⁰ Barnatán, Marcos. “La ironía de un chileno refinado”, La Tercera, 15 de septiembre de 2000.

³¹ Zerán, Faride. Art. Cit.

³² Arana, Elsa. Art. Cit.

³³ Simonetti, Pablo. “Wacquez: prosista de materiales nobles”. En Revista de Libros nº 819, El Mercurio, 14 de enero de 2005.

³⁴ Bajtin. Op. Cit., p. 235.

cuenta de esa totalidad que amalgama la historia personal con esa otra Historia, con mayúscula, escrita desde el poder y frente a la cual se vislumbra la postura crítica de la mirada íntima y subjetiva de la narración novelesca.

Esto es lo que quiere: contarlo todo. Todos los árboles, los hombres, las mujeres, todos los trenes –algo que viene, que está aquí-, todo el amor, las noches solemnes del amor en París, por los alrededores del bulevar Pasteur, todo el mar: el pálido Mediterráneo, el Canal, amarillo frente a Dieppe, el océano negro de Arcachón o Chiloé, todos los barcos, los aviones, que parecen ser una ficción del progreso pero que a lo más exacerbaban hasta el desatino nuestra ansiedad y nuestra inexcusable insatisfacción. Las plantas, en especial las criptógamas, de recatados sexos, las especies que pueblan la tierra, y también las flores, a veces aromas transportados por el aire tibio de las grandes magnolias grandifloras, del jazmín del Cabo, de las lilas y los pitosporos. Todo. El abanico de la amistad, abierto desde la idolatría a la traición, los viajes, los retornos, la maravillosa aventura de entender, la lucidez de la filosofía, y la historia, forma despiadada del tiempo, cuya ferocidad se enmascara en la impunidad del pasado. Parece que no hubiera culpables de los crímenes lejanos, que la muerte dada o recibida no fuera historia, apenas fuera periodismo. Y que los tiranos de antaño cuenten con la benevolencia de la posteridad porque no son sus contemporáneos. Quiere contarlo todo.³⁵

Hay pasajes de la novela que se refieren a hechos de distintas etapas de la vida del protagonista, pero Epifanía de una sombraprivilegia claramente la narración de los primeros veinte años de la vida de Santiago Warni: el mundo de la infancia y de la adolescencia. Ese tiempo tiene su espacio fundamental en Ñilhue, un ámbito eminentemente rural, vinculado significativamente con las experiencias que marcan las etapas vitales del protagonista. Ñilhue es un espacio claramente reconocible en la literatura chilena: el ámbito del mundo terrateniente, connotado por el orden burgués y patriarcal. Son varias las novelas que han configurado imágenes diversas de ese espacio. Hay coordenadas geográficas, culturales e históricas que permiten precisar ese ambiente. Sin embargo, la configuración narrativa de Ñilhue está tensionada con aspectos míticos e irreales. Esa tensión es una constante en la novela. Por un lado, está la representación mimética de un amplio espectro de la realidad chilena, tanto social, histórica y cultural. Por otro lado, está la representación de situaciones míticas o irreales. Esta ambivalencia puede explicar la clasificación de esta novela en “una especie de hiperrealismo o irrealismo verosímil”³⁶.

El otro espacio importante en la novela es el mundo urbano de la capital. La ciudad de Santiago está vinculada al proceso de formación intelectual del protagonista. Realiza en este ámbito su último año de Humanidades y entra a estudiar filosofía a la Universidad de Chile. Se despliegan en este escenario experiencias relacionadas con la sexualidad, la amistad y la cultura principalmente. Aparece una descripción de distintos lugares de esparcimiento de aquellos años, del mundo de la bohemia artística e intelectual, de la

³⁵ Wacquez, Mauricio. Epifanía de una sombra. Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 2000 p.11. Desde ahora, las citas de la novela analizada se señalan con la abreviatura EUS. , seguida de la página correspondiente.

³⁶ Shopf, Federico. “La liberación de los sentidos”. El Mercurio, 25 de marzo de 2001.

vida universitaria. Este espacio está estrechamente ligado al proceso de transformación del protagonista, de su familia y, por ende, del mundo representado.

c) La novela posmodernista

La pretensión de totalidad, sin embargo, no está exenta de incertidumbre. Desde la voz narrativa, se reconoce la limitación para abordar la tarea propuesta. El narrador está consciente de esas restricciones y se formula explícitamente en la narración el cuestionamiento a las posibilidades del acto narrativo para referir esa totalidad. Además reconoce las fronteras difusas, contradictorias y complejas de esa realidad que se quiere abordar, no exenta de los elementos irreales o imaginarios:

Pero, ¿cómo contarlo todo? Pretende hacer un acto tan inmemorial como contar lo que el mundo real, imaginario, violento, repugnante y díscolo le ha dado y es. Y no sabe contarlo, no puede contarlo, está a punto de dar un paso hacia una mutación alquímica y sólo ve palabras dislocadas en un mar de sensaciones extrañas a él, ya no suyas, sino de esa incierta memoria que nada le devuelve y al mismo tiempo se lo entrega todo: amordazado, tergiversado, todo colmado de imaginación cuyo límite es, al mismo tiempo, el centro y él mismo, encerrado en su costra, individualizado, aherrojado como suele decir la filosofía de la existencia.³⁷

Félix Martínez Bonati señala que la importancia de la novela en la literatura se explica por su capacidad de entregar una imagen del mundo que se puede conciliar con la del mundo real, es decir, por su “vocación realista”.³⁸ Sin embargo, esa razón de ser tradicional de la novela ha entrado en crisis durante la Modernidad debido a su íntima relación con las crisis experimentadas por el pensamiento científico y la conciencia religiosa-existencial. Por una parte, la ciencia ha entrado en un nivel de especialización y diversificación muy alto comunicando su saber en discursos muy alejados del habla común. Por otra, hay una pervivencia de una tendencia romántica antirracionalista y antipositivista que propone alcanzar un saber distinto al ofrecido por la tradicional objetividad científica.

La crisis de la novela decimonónica realista se manifiesta en el progresivo abandono de un narrador autorial que puede explicar y enjuiciar el mundo desde un saber confiable y universal. Los cambios en la novela se van agudizando hasta llegar a la fragmentación del narrador “en las conciencias de personajes que el estilo indirecto libre o el monólogo interior convierten en fuentes primordiales de la experiencia narrada”³⁹, o a su disolución en “discursos sin ubicación y sin voz, sin substancia psíquica que los sostenga

³⁷ EUS. p. 12

³⁸ Martínez Bonati, Félix. “El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo”. En: La agonía del pensamiento romántico. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2004, p.11.

³⁹ Martínez Bonati, Félix. Op. Cit. p.30

perceptiblemente”⁴⁰. Por lo tanto, los mundos creados desde estas perspectivas tienen inevitablemente un carácter inestable, incierto y contradictorio.

Félix Martínez Bonati recuerda que importantes estudiosos de la novela “como Georg Lukács y Wolfgang Kayser, han creído que la desaparición de un principio doctrinal ordenador, o la desaparición del narrador autorial (se trata de una y la misma crisis del marco de inteligibilidad), traen consigo la decadencia y muerte del género.”⁴¹ Sin embargo, se puede constatar una respuesta renovadora e inaugural en la llamada novela posmodernista, ya que señalaría el surgimiento de “un nuevo comienzo en la historia de la novela, que, de uno u otro modo, se sobrepone a las razones determinantes de la previa evolución y cierre del género.”⁴²

Postmodernismo, en cambio, en la narrativa, me parece definido por la reflexividad –ya paródica e irónica, ya metanarrativa- y por la inclinación a abandonar la norma realista. Algunos críticos europeos ven su prototipo en la obra narrativa de Borges, otros en la de Kafka. Un autor como Thomas Mann, por lo general realista, pero paródico e irónico-autorial en su dicción, queda con un pie en cada campo –como tantos otros, pues no se trata en estos conceptos estilísticos de clasificaciones de obras enteras, ni menos de la obra completa de un autor, sino de tendencias creativas que pueden coexistir en una misma.⁴³

La novela posmodernista, por su parte, ha tendido a reconstituir la forma tradicional de la narración, pero, en muchos casos, gracias a una modalidad abiertamente paródica, que subraya el carácter lúdico de la ficción, no rara vez mediante rupturas metaficcionales y otras formas de reflexividad.⁴⁴

La novela Epifanía de una sombra comparte los rasgos posmodernistas señalados anteriormente. Se recupera en un sentido la voz autorial y se manifiesta una voluntad claramente realista, de carácter omnisciente, para rescatar la totalidad de un mundo, pero también se reconocen las limitaciones que el acto narrativo y la memoria tienen para llevar a cabo esa empresa. Se puede evidenciar también el uso de la parodia de formas narrativas y de otros discursos no necesariamente literarios. Entre los primeros, la crítica ha visto la puesta en escena de “una multitud de subgéneros: novela amorosa, novela policíaca, novela histórica, crónica, fábula pastoril.”⁴⁵ La novela, “que es una cita o más bien una parodia”⁴⁶, por lo tanto, pone en juego una serie de elementos intertextuales

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Martínez, Félix. Op. Cit., p. 31.

⁴² Martínez, Félix. Op. Cit., p. 21.

⁴³ Martínez, Félix. Op. Cit., p. 23.

⁴⁴ Martínez, Félix. Op. Cit., p. 30.

⁴⁵ Fernando Blanco. Art. Cit.

⁴⁶ Ibid.

que activan la enciclopedia del lector para establecer las correspondencias necesarias entre la narración de la historia y sus modelos. Este despliegue de modelos narrativos está asociado claramente a la diversidad de las experiencias vitales del protagonista. Las referencias explícitas a Sade en el caso de las relaciones sexuales o a personajes clásicos del género policial, en relación con la investigación del crimen ocurrido en Ñilhue, son ejemplos de este rasgo de la novela:

Nadie ha observado, pensó, que el verdadero molde de la vulva no es el miembro –puesto que a decir del endiosado marqués éste es inadecuadamente redondo.⁴⁷

Dicen por ahí, dijo su madre, que ha llegado un hombrecito calvo y silencioso, que limita los interrogatorios al mínimo y que, incluso ahora, lleva puesto un gabán de verano. ¿Poirot, mamá?, ¿no será Poirot? ¡No sé, no sé, se debatió la madre, presta a salir corriendo, sabes que estoy muy triste por lo que ha pasado, pero no he querido mezclarme en nada; dejemos que los de investigaciones solucionen tranquilamente el caso.⁴⁸

Entre los discursos no literarios, cabe mencionar la recreación de modelos pertenecientes a los medios de comunicación de masas, por ejemplo, las revistas. Epifanía de una sombra se centra en la sociedad chilena de los cuarenta y de los cincuenta. En esas décadas, la actividad lectora es fundamental para apropiarse del saber tanto cotidiano como cultural. Las revistas, por lo tanto, tienen una importancia tanto para la narración de la historia como para el conocimiento del mundo:

Vicente no se había modificado sustancialmente con la muerte. No hasta el punto del espanto. Salvo quizás la mutilación genital, el resto permanecía intacto inmaculado. Los paquetes musculares no estaban definidos en él, salvo tal vez una insinuación de forma en los pectorales mayores, en el músculo recto del abdomen, en los bíceps y los deltoides. Mirado de frente, el cadáver tenía, eso sí, un corte horrible en el músculo aductor mayor y uno en el músculo recto del abdomen. El minucioso informe que ofrecía la revista *Vea* podía compararse con el que debe haber emitido el patólogo después de la autopsia, si es que aquél no era una copia flagrante de éste.⁴⁹

Para el protagonista, la lectura de la *Selección del Reader's Digest* se constituye en un modelo útil para desarrollar su vocación de escritor, debido a su poder de síntesis, erudición y al estilo depurado:

Pese a que los días de convalecencia fueron cortos, prefería no salir, dedicado en cuerpo y alma a leer y a intentar escribir. ¿Modelo? La colección leída una y otra vez de la *Selección del Reader's Digest* y el *Nacional Geographic Magazine*. De este último no tuvo iluminaciones mencionables pero de las pequeñas viñetas que aparecían en los artículos del *Reader's Digest* compuso más de las que podía imaginar. En ellos había capacidad de síntesis. ("Mi personaje inolvidable"), una adjetivación esmerada y un

⁴⁷ EUS., p. 111.

⁴⁸ EUS., p. 271.

⁴⁹ EUS., p. 272.

realismo que impedía los estragos que la lírica puede hacernos cometer a esa edad. La sección “Proverbios” no fue de las más logradas pero “¿Lo sabía usted?” dio frutos más que maduros pues en ellos se aunaban una escritura pulcra y la escalofriante erudición que puede acumular la enfebrecida mente de un adolescente que se preciaba de haber leído entero el *Tout en un*.⁵⁰

Hay también pasajes de la narración donde el relato de la historia se suspende y deja paso a reflexiones del narrador sobre su quehacer y el proceso comunicativo establecido con el lector:

Si se puede almacenar datos en una memoria deberíamos poder también –dentro del relato- ahorrarle la lata al lector, cuando el escriba cae en la pesadez de repetirse. Decir simplemente: apriete la tecla R, referencia obligada a momentos vividos ya, escritos ya, innecesaria paliza que el lector, el fiel, vuelve a tragarse, a veces con deleite⁵¹

En cierto sentido, se utiliza o recrea en este tipo de pasajes un modelo de carácter ensayístico que tiene como eje central el cuestionamiento del arte de narrar o la búsqueda de sentido a la labor del novelista. La historia de Santiago Warni es, desde un punto de vista, la historia de formación de un novelista. Ese estilo reflexivo es otra de las facetas de su carácter posmodernista:

La narración posmodernista se desprende de las amarras impuestas por los rigores epistemológicos del Modernismo y, al menos intermitentemente, retorna a la confianza en el poder del discurso objetivante común, pero con indicaciones metanarrativas de que no ha olvidado el proceso intelectual y novelístico que llevó a la situación presente.⁵²

⁵⁰ EUS., pp. 278-279.

⁵¹ EUS., p. 38.

⁵² Martínez, Félix. Op. Cit., p. 156. (nota nº 12 del capítulo citado)

III. CAPÍTULO 2: LA CONFIGURACIÓN DEL NARRADOR

a) Crisis del narrador /crisis del saber en las novelas contemporáneas

De acuerdo a lo expuesto en el capítulo 1, el narrador de EUS presenta un carácter posmodernista porque en su configuración particular se estaría manifestando una recuperación paródica del carácter autorial de la novela realista tradicional “mediante rupturas metaficcionales y otras formas de reflexividad”⁵³. Es decir, esta novela está situada en el proceso de transformación de las formas narrativas tradicionales que ha conducido paulatinamente a la fragmentación o disolución del sujeto narrativo debido a la pérdida de confianza en la capacidad cognitiva del narrador autorial, la que se explica, a su vez, por la crisis de la sabiduría tradicional marcada por el desarrollo progresivo de la ciencia y sus múltiples conocimientos especializados cada vez más alejados del habla común y renuentes a establecer síntesis e integraciones más globales y trasmisibles en un lenguaje literario de carácter narrativo. Esto implica que “los narradores aparecen

⁵³ Martínez, Félix. Op. Cit., p. 30.

renunciando al dominio del mundo imaginario presentado”⁵⁴ y, por lo tanto, “el narrador no cumple el papel de integrador”⁵⁵. Otra razón del cambio en la naturaleza del narrador contemporáneo es, según Martínez Bonati, “la persistencia del antirracionalismo y antipositivismo románticos, que ha llegado en nuestros días hasta el extremo de desdeñar el uso de conceptos clasificatorios, y se empeña en alcanzar un saber no teórico, una conciencia no dominada por la objetividad protocientífica.”⁵⁶ Por lo tanto, las narraciones contemporáneas estarían privilegiando como objeto de su narración la vida inmediata que se haría representable desde una mirada más sensorial y fragmentaria en desmedro de la visión racional y totalizadora del realismo.

Frente a este panorama epistemológico y literario, se puede apreciar, a través del análisis del narrador de esta novela, un intento por retomar la confianza en la autoridad cognitiva del narrador que se interpreta como una revaloración “de la autoridad cognoscitiva sintética del discurso común”.⁵⁷ Sin embargo, ese gesto de recuperación se expresa en esta novela de manera oscilante, dubitativa, al plantearse también una conciencia metanarrativa que cuestiona los alcances de la memoria y de la escritura para recuperar el mundo y las experiencias que constituyen el objeto de la narración, pero que no por ello renuncia a la vocación realista propia de la novela ni a la configuración de verdades y búsqueda de sentido que puede emanar del acto narrativo.

Estas características generales del narrador posmodernista de EUS estarían manifestando un punto de inflexión o más bien, una actitud distinta frente a la crisis de la narratividad y del conocimiento que se manifiesta desde fines del siglo XX, tanto en el campo del ensayo como de la novela, aunque ese gesto sería “más viable para el ensayista que para el autor de ficciones”⁵⁸, debido a las particularidades de cada género.

b) El narrador en Epifanía de una sombra: antecedentes críticos/precisiones teóricas

Cualquier lector de la novela EUS se dará cuenta de la complejidad narrativa que se manifiesta en su relato. Básicamente, el narrador es quien cuenta la historia y determinar quien cumple esa función y la forma en que la cumple no resulta tan claro ni tan estable a

⁵⁴ Aguilera, Francisco. “Novelas hispanoamericanas que se escriben hoy”, en: GODOY, Eduardo. Hora actual de la novela hispánica. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1994, p. 208.

⁵⁵ Aguilera, Francisco. Op. Cit., p. 209.

⁵⁶ Martínez, Félix. Op. Cit., p. 32.

⁵⁷ Martínez, Félix. Op. Cit., p.33.

⁵⁸ Ibid.

lo largo del texto narrativo. Se parte de la base que el narrador es siempre un yo que enuncia la historia. Ese yo puede pertenecer o no a la galería de personajes. Además, puede utilizar las distintas modalidades pronominales para referirse al objeto de su narración:

Mientras haya lenguaje, tendrá que haber un hablante que lo emita; mientras esas emisiones lingüísticas constituyan un texto narrativo, habrá un narrador, un sujeto que narra. Desde un punto de vista gramatical, SIEMPRE será una <<primera persona>>. De hecho, el término <<narrador de tercera persona>> es absurdo: un narrador no es un <<él>> o una <<ella>>. En el mejor de los casos podrá narrar *sobre* algún otro, un <<él>> o una <<ella>>. Por supuesto que ello no significa que carezca de valor la distinción entre narraciones de <<primera y tercera persona>>. ⁵⁹

En general, la crítica literaria existente sobre Epifanía de una sombra coincide en destacar principalmente la figura del narrador cronista sexagenario, realizando ciertas afirmaciones que tienden a confundir las voces y niveles narrativos.

El narrador de *Epifanía de una sombra*, en cambio -desde la no sabiduría y la no planificación de sus sesenta años- se inclina sobre los jóvenes de su relato, hombres y mujeres, esto es, sobre el pasado de estos personajes desocultando o, mejor dicho, (re)creando -en una escritura y en imágenes que funden lo vivido y lo deseado ⁶⁰

En raras pinceladas que se esfuman, se asoma el narrador de sesenta años que revive, sin orden cronológico, ciertamente, pero no por ello confuso ni caótico, peripecias y ansiedades de niñez y adolescencia. ⁶¹

El propio Mauricio Wacquez realiza ciertas afirmaciones sobre el narrador que no resultan del todo rigurosas, exhaustivas ni completas desde la perspectiva del análisis narrativo:

...está el narrador, testigo omnisciente de casi todo. Hay un momento en que dice: "No crean que nosotros, un nosotros vago, nos contentábamos con cosas pequeñas". Hay un hablante que es el narrador, pero es un narrador que está muy cerquita del personaje, del héroe de esta novela, que es Santiago de Warni, que en realidad, el mismo Santiago no dice de Warni, sino Warni. ⁶²

Por otra parte, se ha señalado una distinción entre el narrador cronista sexagenario y un narrador comentarista, diferenciándolos en parte, de acuerdo al uso de las distintas formas pronominales: "un narrador sexagenario que escribe en tercera persona, dejando paso en raras ocasiones y de manera casi imperceptible a un comentarista-narrador en primera persona." ⁶³ Creemos útil esa distinción para el análisis, pero no del todo feliz, de

⁵⁹ Bal, Mieke. Teoría de la narrativa, (Una introducción a la narratología), Madrid, Cátedra, 1985., p. 127.

⁶⁰ Schopf, Federico. Art. Cit.

⁶¹ Avaria, Antonio. Art. Cit.

⁶² **Arana, Elsa. Art. Cit.**

⁶³ Dandle, Brian. Art. Cit., p.88.

acuerdo al criterio diferenciador utilizado. En esto, se sigue a Genette como referente teórico para el análisis del narrador, quien postula que:

La elección del novelista no es entre dos formas gramaticales, sino entre dos actitudes narrativas (cuyas formas gramaticales no son sino una consecuencia mecánica): hacer contar la historia por uno de sus <<personajes>> o por un narrador extraño a dicha historia.⁶⁴

...pero sabido es que la novela contemporánea ha superado ese límite, como muchos otros, y no vacila en establecer entre narrador y personajes una relación variable o flotante, vértigo pronominal que concuerda con una lógica más libre y una idea más compleja de la <<personalidad>>.⁶⁵

Finalmente, es importante para el estudio del narrador considerar la diferencia entre voz y focalización, ya que el acto narrativo no siempre coincide con el foco desde el cual esa situación narrada está siendo percibida, en otras palabras, se debe distinguir entre quien ve y quien habla, aunque “el narrador y la focalización, determinan lo que se ha dado en llamar narración.”⁶⁶

Debido a las distintas modalidades y focalizaciones narrativas que presenta este relato, se puede considerar bastante certero afirmar que el narrador de esta novela, “faceteado en una infinitud de puntos de vista, un narrador fractal, organiza este espacio en universos múltiples, multiformes e inestables, análogos a la composición memorística del recuerdo (...), confundiendo al lector en el cambio de los pactos de lectura al introducirlo en convenciones y reglas anteriores y obligándolo a transformarse también en este laberinto de papel en una lúcida Ariadna.”⁶⁷

El narrador de esta novela estaría expresado en dos figuras básicas: el narrador cronista y el narrador de apariencia omnisciente, además de una conciencia metanarrativa que opera en ciertas pausas del flujo temporal y que emite comentarios sobre los alcances y limitaciones del acto narrativo y de la memoria de carácter autobiográfico. Esta sería, en rigor, una función desempeñada tanto por el narrador sexagenario como por el narrador de apariencia omnisciente, y no constituye una figura de narrador en sí misma, ya que no está enunciando los acontecimientos que constituyen la historia⁶⁸. Estas dos figuras narrativas serán analizadas por separado, pero cabe decir que la presencia de ambas en el relato está bastante imbricada y se manifiestan en los diversos segmentos narrativos con distinta frecuencia y extensión, con una cierta

⁶⁴ Genette, Gerard. “Discurso del relato”, en: *Figuras III*. Barcelona, Editorial Lumen, 1989, p. 298.

⁶⁵ *Genette, Gérard. Op. Cit., p. 300.*

⁶⁶ Bal, Mieke. Op. Cit., p. 126.

⁶⁷ Blanco, Fernando. Art. Cit.

⁶⁸ Respecto de las distinciones conceptuales entre relato, historia y narración, se sigue lo señalado por Genette: “Propongo (...) llamar historia al significado o contenido narrativo (...), relato propiamente dicho al significante, enunciado o texto narrativo mismo y narración al acto narrativo productor y por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce.”. En: “Discurso del relato”. Op. Cit., p. 83.

preponderancia del narrador de apariencia omnisciente cuyo dominio absoluto del mundo narrado aparece, sin embargo, relativizado o puesto en entredicho en la propia narración por la voz narrativa autobiográfica y también por una lectura atenta y reflexiva de la que se puede establecer ciertas inexactitudes y confusiones advertidas o no por las figuras narrativas. Este narrador de apariencia omnisciente puede considerarse como una especie de desdoblamiento del narrador cronista, dado el carácter autobiográfico del relato y así se verifica cuando después de un segmento narrativo en tercera persona en la voz del narrador omnisciente, se manifiesta la voz del cronista sexagenario mediante un discurso de comentario en primera persona sobre los hechos narrados, o bien, cuando la narración de una voz externa y omnisciente en tercera persona, se discontinúa con la voz narrativa en primera persona singular o plural correspondiente al narrador cronista sexagenario. La narración también se hace compleja porque la palabra es cedida en distinto grado y frecuencia a los personajes, utilizando principalmente el estilo directo y el indirecto libre, evidenciando la narración un carácter polimodal bastante complejo y recurrente. Se puede advertir en algunos pasajes del relato, la inclusión de narraciones intercaladas con mayor o menor presencia de las figuras narrativas básicas. Finalmente, se puede ver en la oscilación de voces narrativas y de focalizaciones, una tensión narrativa entre el deseo de construir un relato íntimo y subjetivo -con todas las limitaciones en el alcance del conocimiento que eso conlleva- junto con la voluntad realista de configurar la totalidad de un mundo, abarcando entonces la esfera social e histórica donde los acontecimientos narrados se desarrollan, y trascendiendo, por lo tanto, las perspectivas y conocimientos del narrador personaje y de los personajes propiamente tales.

c) El narrador cronista sexagenario

Este narrador está claramente representado en el relato. Es Santiago Warni, pero no el protagonista, sino el narrador. Esa es una distinción establecida en forma explícita y reiterada en el relato. Es la figura del cronista sexagenario que también se identifica como “un novelista aislado y asediado por su propia novela”⁶⁹, por lo tanto, tiene un carácter autorial. Configura, entonces, un relato ulterior que intenta recuperar, antes del olvido y de la muerte, la historia de su vida, mediante la elaboración de una crónica que permita conferirle sentido a su existencia y al mundo narrado.

Este narrador se configura como sujeto al manifestarse claramente en el lenguaje como un yo que va instalando su subjetividad en el proceso de elaboración de la narración autobiográfica⁷⁰. El Santiago Warni-narrador se distancia claramente del

⁶⁹ EUS., p.10.

⁷⁰ Se considera como noción de sujeto lo expuesto por Benveniste, Emile en “De la subjetividad en el lenguaje” quien establece que “Es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como sujeto; porque el solo lenguaje funda en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de “ego”, además, “La conciencia de sí no es posible más que si se experimenta por contraste”. En: *Problemas de lingüística general*. México, Siglo Veintiuno Editores, v.1, Cap. V, “El hombre en la lengua”, pp. 180-181.

Santiago Warni-protagonista, sin embargo, esa distancia que la edad y la sabiduría establecen entre ambas entidades ficticias, suele estar relativizada en ciertos pasajes, debido a la cercanía afectiva y existencial que existe entre ambos sujetos, vinculados por las experiencias de la libertad, del placer y de la escritura:

No hay arrepentimientos en los recuerdos, ni siquiera esos malestares que aparecen de noche y nos encienden las luces menos favorables de nosotros mismos. Somos esto, yo fui ese niño en el filo de la pubertad que se hacía más preguntas que las necesarias y que su condición de campesino lo puso en relación casi indecente con su propia especie. Hay de todo, niños que no saben dibujar un pollo, y otros que cazan petreles dándoles dentelladas en la nuca. Nunca – en los sesenta años que me agobian- me sentí ufano de alguna condición, ya fuera per se o per accidens. Lo que sí aprecio ahora es la libertad que tuve para elegir, las interminables horas de cama que me permitieron distinguir el ocio y el pavor de los propios pensamientos.⁷¹

El punto de hablada de este sujeto narrativo está situado al final del siglo XX, en los sesenta años del narrador personaje, en una situación precaria e inestable desde un punto de vista afectivo y material, escenificada en una de las secciones del relato, donde se evidencian los obstáculos que entorpecen el proyecto de escritura en desarrollo: el estado agónico de Lucas, su pareja, y la pobreza material:

Acompaño a la señora Rocío hasta el portón del jardín y vuelvo a sentarme frente al cuaderno de papel cuadriculado. Me doy cuenta de que mi intranquilidad proviene de que hoy es día veintiocho y que los cheques no han llegado. La traducción de la novela rosa fue entregada hace cuarenta días y la del libro de viajes hace dos meses. Las declaraciones tributarias no he podido pagarlas por falta de liquidez, lo mismo ha sucedido con los impuestos locales, laborales y las multas. Miro las paredes de esta casa que no es mía pero cuya conservación depende sólo del tiempo de Lucas. ¿Qué es un desahucio? ¿Cómo vienen? ¿Cómo te sacan las cosas a la calle, los ocho mil libros, las ropas, los muebles, a oscuras, claro, pues la luz estará cortada, y sin teléfono? No sé cómo se hará, pero la página sigue en blanco.⁷²

El cronista sexagenario enfrenta el desafío de recrear/recobrar el mundo perdido desde la distancia temporal y espacial, ya que sus sesenta años los vive en otro continente, en un lugar físicamente distinto y alejado del mundo narrado, en un pueblo mediterráneo donde se han ido a vivir artistas e intelectuales, trastocando la tradicional vida de la aldea y donde él reside desde varios años.⁷³ El narrador cronista escribe, en consecuencia, desde del exilio⁷⁴ donde se genera una imagen íntima y subjetiva de su país de origen que contrasta con otras imágenes de ese país que inevitablemente ha ido

⁷¹ EUS., p. 219.

⁷² EUS., p. 105.

⁷³ Pueblo relacionado extraliterariamente con Calaceite, último lugar de residencia de Wacquez donde termina de escribir EUS.

⁷⁴ Esa condición también caracteriza al Santiago Warni protagonista desde un comienzo: "...cuando sea invierno y Santiago alcance la edad escolar, cuando conozca el desgarramiento de la partida y se enfrente al primer exilio." EUS., p.11.

convirtiéndose en otro. También se puede rastrear en el relato un acontecimiento que puede considerarse como desencadenante de la motivación existencial del narrador cronista para emprender el proceso de escritura. Esta motivación se gesta en un viaje de regreso circunstancial al valle de su infancia, el acontecimiento que da inicio al relato y que se confunde con otros desplazamientos del protagonista cuyo referente espacial –como partida o regreso- es siempre la casa familiar de Ñilhue y cuya causa puede ser el fallecimiento de su madre.⁷⁵ Esa nueva cercanía física con el mundo perdido de la infancia se constituye en una instancia de enfrentamiento con los fantasmas del pasado y la escritura opera entonces como una forma de exorcizar y también de recuperar ese pasado ambivalente, a partir, -metonímicamente- de la desaparición de ese origen⁷⁶ :

La memoria es así: mientras el avión se acerca a tierra todo ocurre simultáneamente, mezclándose, y lo que más puede hacer el narrador es abandonarse a las vertiginosas representaciones, carne y linfa de la conocida oscuridad que oculta el pasado y que a veces, muy pocas veces, frente a la eventualidad del olvido, nos obliga a enfrentarnos, como en un trance, a los fantasmas temidos o deseados.⁷⁷

El proceso de escritura autobiográfica, por lo tanto, aparece de alguna manera relatado, puesto en narración. Se puede afirmar, entonces, que este relato autobiográfico lo es en un doble sentido: el primero, como la recuperación por la palabra de las experiencias vitales del protagonista centradas principalmente en sus primeros veinte años de vida⁷⁸ , y, en otro sentido, como la autobiografía del narrador, centrado en las vicisitudes del proyecto narrativo⁷⁹ . Para poder configurarse esta doble intencionalidad en el relato, las funciones del narrador cronista no se circunscriben a narrar los acontecimientos pasados. También cumple funciones extranarrativas⁸⁰ que permiten determinar con mayor claridad y precisión las características del sujeto narrativo, al

⁷⁵ El lector puede conjeturar esta relación entre el regreso al valle de la infancia al inicio del relato y la muerte de la madre cuando el narrador pretendidamente omnisciente realiza la descripción de un árbol plantado por el abuelo del protagonista en 1885 y refiriéndose al Santiago Warni cronista, señala que ese árbol “muchos años después, cuando murió la madre y Santiago visitó el pueblo, cubría prácticamente toda la explanada...Aquella hermosa criatura, a punto de cumplir un siglo, cubría a sus hijos como una enorme gallina..” EUS., p. 39, por lo tanto, el regreso al valle de la infancia es cercano al año 1985, cuando Santiago Warni cronista tiene alrededor de 45 años. El regreso al valle también le permite revisar archivos del pueblo, aunque no se puede establecer con precisión si esa labor se lleva a cabo en ese mismo viaje o en otro (s): “Santiago ha buscado en los archivos del pueblo...” EUS., p. 33

⁷⁶ Los recuerdos de la infancia y de la adolescencia son un tema recurrente para Santiago Warni en distintas etapas de su vida y así aparece establecido en ciertos pasajes del relato que aluden a un viaje a Normandía en compañía de una pareja de amigos cuando el protagonista debe estar cerca de los treinta años. Esta situación corresponde a una prolepsis exterior en el curso de la narración, ya que se refiere a acontecimientos posteriores a los primeros veinte años de vida del protagonista. Tal vez esta situación narrativa bastante marginal en EUS se haya tratado o intentado tratar con mayor profundidad y extensión en los siguientes tomos de la trilogía, hecho que aquí solamente podemos conjeturar.

⁷⁷ EUS., pp. 10-11.

⁷⁹ La situación de enunciación de la historia por el narrador sexagenario queda, por lo tanto, en un nivel extradiegético, según lo señalado en la nota anterior.

asumir principalmente la función de una conciencia metanarrativa atenta a las limitaciones y posibilidades que el acto de recordar el pasado conlleva y también al proceso comunicativo que se establece con el lector.

Este narrador personaje enfrenta el desafío de contar una vida y eso explica la existencia del otro narrador, de apariencia omnisciente, ya que las limitaciones de la memoria, junto con la distancia temporal y espacial con la historia que desea relatar, no aseguran llevar a cabo esa tarea o, mejor dicho, esa voluntariosa vocación realista. La voz narrativa de esta figura, aparece, sin embargo, en medio del fluir de la voz narrativa de apariencia omnisciente, nunca deja de hacerse visible al lector, mediante bruscos cambios pronominales en el fluir de la narración o en reflexiones de variable extensión, a veces, utilizando el recurso de los paréntesis para establecer una distinción evidente con el discurso del narrador de apariencia omnisciente.

El afán realista del narrador y la conciencia de las características del lenguaje literario, de acuerdo a sus lecturas y a los conocimientos que constituyen su bagaje cultural o enciclopedia, le permiten ensayar una serie de modelos textuales y dialectales para configurar su narración. Estas variaciones de estilo y de género textual, por lo tanto, también son compartidas por el discurso del narrador omnisciente y, en algunos casos, por las voces de los personajes que también emiten segmentos narrativos, ya sea en la modalidad del estilo directo o del indirecto libre. El narrador cronista tiene plena conciencia de la naturaleza de su proyecto narrativo y, por lo tanto, no puede operar con la transparencia de un narrador omnisciente clásico, pero tampoco se resigna a la desaparición total de voz narrativa autorial, ya que es una herramienta para lograr su propósito literario. Tiene, además, plena conciencia de la importancia de la labor del lector para configurar la historia y generar sentido. El narrador, en consecuencia, propicia la participación activa del lector, advirtiéndole sobre las particularidades de su proyecto novelesco, el que aparece metaforizado en la imagen de una construcción arquitectónica zarandeada estructuralmente por los vaivenes de la memoria y cuya originalidad radicaría esencialmente en la diferencia que presentaría con otras formas narrativas canónicas y estables:

El terremoto de 1906 produjo grietas en los muros de la casa y una actitud asimétrica que no siempre se advertía pero que indudablemente pertenecía a su estructura caprichosa. Las casas desfilan por la memoria: como narrador no tengo intención de que la melancolía de la primera casa imponga un orden estético, ni siquiera nostálgico. Aquí

⁷⁸ Esta historia, siguiendo a Genette, corresponde al nivel narrativo diegético o intradiegético, marcado en el texto por tres situaciones situadas en los extremos temporales de los veinte de años de vida del protagonista: La noche de bodas, relatada por la madre a su hijo, aparece un elemento grotesco, según la misma voz narrativa: el roedor (laucha) que se deslizaba dentro de su camisón, aplastado por el padre. Este hecho señala simbólicamente la génesis del héroe. Refuerza esta idea, la apreciación de una criada cuando el protagonista llega recién nacido a su casa y lo compara con una laucha por su tamaño y ,al final del relato, cuando Santiago Warni visita a Wenceslao en el Open Door para despedirse porque tomará un avión rumbo a París. Este tiene protegida entre sus ropas una laucha. (Véase EUS. pp. 36, 60 y 407).

⁸⁰ Estas funciones extranarrativas son las de dirección, de comunicación, la testimonial y la ideológica. Véase: Genette. "Discurso del relato". Op. Cit., pp. 308-312.

todo es de quita y pon. Es preferible este sistema, que no ayuda, es verdad, a una perfecta inteligencia del texto, pero que permite expresar los bandazos que da habitualmente la memoria. Las casas se irán superponiendo, armándose como en un juego de construcción, ése que instalaban encima de la mesa de billar y contenía todos los órdenes contemporáneos, es decir, la mezclanza que antes del formalismo se conocía como arquitectura moderna. Que el lector no se extrañe entonces si el héroe confunde algún pasillo o alguna terraza, que describa el jardín de Ñilhue como si fuera el de la Carnogue, donde se retiró en plena juventud para meditar y sanar las infectadas heridas del amor.⁸¹

Pero me he propuesto construir un edificio efímero y olvidable, para así demostrar alguna originalidad frente al afán inmortalizante que exhiben “otros”⁸²

El narrador cronista también desempeña una función ideológica, en el sentido de evaluar desde cierta posición el mundo vivido y relatado. Se ha desmarcado, claro está, del marco de referencia de su entorno burgués y católico, en un proceso de diferenciación gestado tempranamente, a partir de las experiencias vitales del Santiago Warni protagonista. Hay comentarios donde se hace explícita la opción del narrador sexagenario por la libertad de pensamiento y de acción, transgrediendo convenciones y pautas de comportamiento tradicionales. La perspectiva irónica y crítica frente al mundo convencional de las clases acomodadas hacen evidente el carácter transgresor del narrador. La narración de situaciones de violencia y de corrupción al interior de establecimientos educacionales católicos expresan un perfil anticlerical del narrador cronista autobiográfico. El orden represivo y contradictorio de la burguesía y sus predicamentos morales, especialmente en lo referido a los comportamientos sexuales, aparecen, por lo tanto, como los objetivos principales de las críticas y valoraciones del narrador. Hay también una mirada crítica que contrasta la imagen del mundo republicano del Chile recreado en la historia con el mundo dictatorial que irrumpe posteriormente para instaurar un nuevo orden de signo capitalista. El narrador cronista, sin embargo, no es capaz de articular por sí mismo la crónica del horror golpista y dictatorial porque no estaba presente en el país y, por lo tanto, excede sus propósitos autobiográficos. Sin embargo, aquel acontecimiento se recrea gracias al testimonio de otros personajes⁸³ que permiten revelar la muerte de una prima de Santiago Warni a manos de los militares golpistas, acontecimiento que constituye, por lo tanto, una prolepsis exterior que señala el distanciamiento temprano del narrador personaje de su país de origen y remite al desenlace de un personaje femenino vinculado a las experiencias amorosas de la infancia del protagonista, permitiendo delinear indirectamente el marco de referencia ideológica de la perspectiva del narrador sexagenario:

⁸¹ EUS., p.14.

⁸² EUS., p.38.

⁸³ Novelas chilenas que abordan los horrores cometidos en ese periodo histórico utilizan este mismo recurso para lograr mayor verosimilitud: “Así, el testimonio narrativo, sin perder su estatuto imaginario, se presenta dentro de las convenciones del género como un texto escrito que reproduce las declaraciones de un testigo fidedigno que ha sido objeto de las dolorosas experiencias que el narrador reproduce en su discurso. Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago de Chile, Editorial La Noria, p. 232.

Santiago cree ahora que esa vez fue la última que vio a Beatriz. La gran confusión que se produjo en septiembre de 1973 –cuando Santiago ya hacía un año que había vuelto a Europa- no puede describirla la crónica. Los muertos eran desconocidos y los verdugos también. Beatriz fue víctima de esa no deliberación que rige los hechos anodinos de violencia. Su hermana me escribió contándome lo poco que sabía. Buscaban al muchacho que vivía con ella. Para no irse con las manos vacías, los soldados se llevaron a Beatriz, primero a Tres Álamos, por poco tiempo, luego al Estadio Nacional. Mi prima afirma que fue la tía Alejandra, su madre, la que denunció a Beatriz. Tal vez, ya que se trataba de devolverle la cordura a un país que se había vuelto loco de remate, y todos, hermanos, padres y otras parentelas creían firmemente en la cirugía⁸⁴ como método de limpieza. La crónica que, tímida pero científicamente, se llevó a cabo, quince años más tarde, consigna que Beatriz Arlegui fue muerta por torturas en el Estadio Nacional. Parece que –para emplear un término quirúrgico- se “les quedó” en la mesa de torturas después de ser golpeada, después de que le arrancaran los dientes con alicates y de ser violada por la soldadesca durante más de quince días. Al final, el pistón de agua con el que le llenaban el vientre fue más clemente que sus verdugos. Una amiga suya, que sufrió iguales torturas, describe sus momentos últimos. A Beatriz no le contaron que ya habían matado a su compañero en un tiroteo. Es decir, Beatriz sufrió y murió por defender algo que ya carecía de importancia. Esa amiga, que logró huir a Francia, estuvo telefoneando a Santiago para hablar de todo eso.⁸⁵

La atención y el tratamiento valórico que el narrador cronista le confiere a los acontecimientos sexuales, familiares y sociales, permiten apreciar una función transgresora de la memoria autobiográfica respecto de los marcos tradicionales de la familia burguesa y católica tradicional donde nace el protagonista y, por lo tanto, de los parámetros valóricos dominantes de la clase acomodada de origen, los que serán analizados más adelante. Su relato autobiográfico, testimonial por lo tanto, está cerca del relato confesional, es decir, de la revelación de secretos que ponen en cuestionamiento diversos aspectos del orden social y moral del mundo narrado.

El trágico suceso referido a Beatriz, delatada por su propia madre, ejemplifica, en parte, el concepto que el narrador cronista plantea sobre la familia y su valoración en un segmento de comentario y de testimonio personal:

Aparte de eso, siempre me ha tocado sufrir por el amor que se me negó, también por un sentimiento cuya naturaleza nunca fue ni será motivo de orgullo; el desprecio, la avidez, el espolio zafio de personas que pertenecían a una de las más frágiles y

⁸⁴ Esta terminología médica expresa un uso metafórico de las enfermedades para referirse a prácticas totalitarias de exterminio de opositores. Recuérdese las palabras de uno de los militares golpistas chilenos al justificar sus acciones con la expresión de “extirpar el cáncer marxista”. Me parece clarificador reproducir la siguiente cita: “Decir de un fenómeno que es como un cáncer es incitar a la violencia. La utilización del cáncer en el lenguaje político promueve el fatalismo y justifica medidas <<duras>> -además de acreditar la difundida idea de que esta enfermedad es forzosamente mortal. Nunca es inocente el concepto de enfermedad, pero cuando se trata de cáncer se podría sostener que en sus metáforas va implícito todo un genocidio.” Sontag, Susan. La enfermedad y sus metáforas. Buenos Aires, Taurus, Alfaguara S. A., 1996, p. 82.

⁸⁵ EUS., p. 295.

catastróficas instituciones humanas: la familia. El carácter sagrado que los moralistas nos obligan a atribuirle a los lazos familiares constituye una de las mayores mentiras de la cultura. Por eso, en países como este, la sangre es abundante entre hermanos y, muy a menudo, entre padres que no entienden la razón que los une a esos hijos desalmados o a esa mujer inicua.⁸⁶

Ese carácter crítico, reflexivo y autorreflexivo del narrador cronista se sustenta en la formación académica y profesional de Santiago Warni. Sus lejanos estudios de filosofía y el pasado ejercicio académico de la profesión, consignado brevemente en el texto, quedan expuestos en el uso de palabras y de referencias explícitas a autores y obras pertenecientes a ese campo disciplinario. A eso se le añade el valor otorgado a la literatura como fuente de conocimiento y reflexión sobre la existencia y sobre sí mismo, además de los modelos textuales y retóricos que ofrece para su acto de narración. Este rasgo caracterizador permite relacionar significativamente al narrador cronista sexagenario con el protagonista de la historia. Ese vínculo estrecho queda manifestado explícitamente cuando se reproduce en el relato una carta del adolescente Santiago Warni dirigida a María, figura femenina clave en el proceso de formación intelectual y amoroso del protagonista, cuando la ciudad de Santiago de Chile está a punto de convertirse en su nuevo hábitat y el alejamiento de Ñilhue, por lo tanto, está pronto a ocurrir. Este pasaje, reproducido a continuación, expresa la cercanía entre ambos entes ficticios, hecho comentado por el propio narrador cronista sexagenario después de reproducir la carta, sin olvidar por ello la distancia que los separa:

En esos días le escribí desde Ñilhue. “Pocas veces he sentido con tanta fuerza la inutilidad de la acción de los hombres. Yo, por si no lo sabías, soy el angustiado Tchen de *La condición humana*. Mas al tiempo que reconozco en mí a un descreído, bueno quizá para militar en las filas de los despreciables cínicos, confío muy poco en la justicia de los hombres, y no solo de los hombre sino del sistema que regula la naturaleza y el universo”. Lo malo de leer una hojila como ésta no radica en el hecho de que muestre una temperatura vital propia de la adolescencia sino que en el umbral de los sesenta años siga pensando que es igualmente cierta.⁸⁷

El discurso del narrador cronista sexagenario se confunde muchas veces con el discurso del narrador de apariencia omnisciente y, en ocasiones, con la voz o pensamientos de los personajes, especialmente del protagonista. La mimesis del habla de ciertos grupos sociales, de estilos literarios o discursivos y el empleo de léxicos específicos, tienen, en ocasiones, un tratamiento irónico y humorístico por parte del narrador. Esas expresiones de lenguaje son incorporadas al discurso de los narradores o se utilizan directamente por los personajes. El narrador cronista, a veces, se distancia de ciertas expresiones o retóricas, realizando comentarios y explicaciones sobre su uso y procedencia. A modo de ejemplo, la siguiente cita ilustra esta confusión de voces narrativas y la conciencia autorial sobre la naturaleza del lenguaje literario. La escena corresponde a una correría nocturna de Santiago Warni por los exteriores de la casa de la

⁸⁶ EUS., p. 219.

⁸⁷ EUS., p. 352.

abuela materna, lugar donde los primos pasan las vacaciones y se desarrollan los primeros conflictos amorosos del protagonista cuando tiene cerca de once años:

Ahora corrió hacia la galería y atravesó la puerta de hierro y cristal, que dejó entornada. Allí, envuelto por la oscuridad y por el jardín, se sintió seguro. Estaba en medio de un macizo de hibiscos y anémonas: vigiló los ruidos alrededor. Pronto comprobó que no se había equivocado. Un espectro parecido a la Dama Blanca, salió al jardín y evolucionando como una aparición prerrafaelista, encontró perfectamente el rumbo hacia la habitación del Lalo. Parecía una exhalación o una ménade antigua, una trágica mimesis de su propia ansia o un develamiento del Todo oscuro. Así digería él lo fantástico de los temas. Porque esa escenografía no apareció espontáneamente en mi espíritu: era seguramente una proyección de mis lecturas, de las circunstancias que rodeaban a unos sueños de ficción.⁸⁸

La cita anterior permite apreciar la confusión de las distintas voces y figuras narrativas. El “ahora” del enunciado no es el de la enunciación, ya que es el “ahora” del Santiago Warni de once años. El narrador de apariencia omnisciente relata la primera parte del pasaje, describiendo el espacio físico, narrando las acciones del protagonista y también exponiendo sus sentimientos y pensamientos al observar una figura aparentemente femenina. Esa descripción está focalizada desde la perspectiva del protagonista, según lo aclara, en la parte final pasaje, la voz narrativa del cronista sexagenario, que mediante el uso de la primera persona gramatical, explica la fuente literaria de dicha descripción de tinte romántico. La reflexión final del narrador cronista sexagenario, además de establecer una cercanía con el protagonista del acontecimiento, expresa la conciencia autorial sobre el carácter imaginativo y ficcional de su obra, ya sea bajo el rótulo de crónica o de novela.

d) El narrador de apariencia omnisciente

El narrador de apariencia omnisciente es una figura narrativa que parodia al narrador autorial de la novela realista clásica. Es una especie de enmascaramiento⁸⁹ del narrador

⁸⁸ EUS., pp. 301-302.

⁸⁹ El narrador de apariencia omnisciente y no representado en casi todo el relato se identifica a sí mismo de la siguiente manera en una oración: “Este secretario ya ha dicho algo sobre...”: Esta palabra de uso común y corriente tiene varias acepciones según el diccionario de la RAE. Podemos resumirlas, señalando que el secretario es una persona que se ocupa de los papeles y documentos personales de otra en una relación subordinada de autoridad, algo así como un ayudante. También secretario es sinónimo de escribiente o amanuense. Esta autodenominación del narrador de apariencia omnisciente expresaría la subordinación del punto de vista objetivo respecto de la mayor subjetividad del narrador cronista sexagenario. Extraliterariamente resulta interesante consignar que en el proceso final de escritura de EUS., Mauricio Wacquez contó con un ayudante: “Escribir páginas y páginas (en máquina de escribir), para luego arrojar a un baúl esas hojas sueltas, las que en los meses finales su amigo –Francesc- se dio el trabajo de ordenar para esta novela en tres tomos”. En: “Carta al pasado remoto. Epifanía de una sombra, de Mauricio Wacquez”. La Nación semanal. Diario La Nación.. Santiago, 14 de enero de 2001.

cronista sexagenario. Principalmente, se manifiesta como una voz externa en tercera persona, pero está siendo continuamente interrumpida por la voz narrativa del cronista sexagenario y, de acuerdo al análisis anterior, es una forma utilizada por este narrador cronista para acometer el desafío de recrear y rescatar del olvido la historia de los primeros veinte años de su vida y del mundo que rodea esa experiencia con el fin de encontrar un sentido y proponer una mirada crítica sobre la realidad representada para que el lector participe también en ese proceso productor de conocimiento.

Este narrador está relativizado por las intervenciones del narrador cronista, pero asume en ciertos segmentos de la narración un papel fundamental para recrear la historia y ampliar la mirada subjetiva y parcial del narrador cronista autobiográfico que al estar, por un lado, bastante cerca afectiva y vivencialmente del protagonista y tan distanciado por el tiempo y el espacio, por otro, no se presenta como la figura narrativa más indicada para asumir la narración de ciertos pasajes y trascender la esfera de lo privado para alcanzar una visión realista más totalizante.

La figura del narrador de apariencia omnisciente parece dominar el curso de la narración, aunque su discurso sea interrumpido por los diálogos directos, la reproducción de pensamientos de los personajes, la mimesis estilística o la reproducción directa de documentos obtenidos de fuentes diversas como cartas, revistas e informes, sin olvidar las intervenciones del narrador cronista en las formas expuestas en el apartado anterior. Es una figura narrativa, en cierta medida, estable a lo largo del relato y que no pierde consistencia, a pesar de la polifonía característica de la narración y de las variables focalizaciones que pueden identificarse en el curso del relato.

El narrador de apariencia omnisciente desempeña múltiples funciones además de la narrativa. Realiza comentarios sobre los distintos componentes del mundo narrado, reflexiona sobre su propia labor, establece comunicación con el lector con distintos propósitos, aclara aspectos relevantes del relato y también presenta particularidades del narrador cronista. Este carácter polifuncional del narrador de apariencia omnisciente se expresa en la alternancia de discursos narrativos y de comentario recurrentes en el relato. Aunque, repetimos, su labor narrativa sea permeable a las voces y perspectivas de los personajes y del otro narrador autorial.

Las múltiples funciones desempeñadas por este segundo narrador implican el despliegue de un importante caudal de conocimientos, provenientes del campo de las ciencias humanas y naturales entre los que se pueden destacar la filosofía, la literatura, la historia, la botánica y la geografía, referentes básicos para sustentar sus juicios, descripciones, explicaciones y categorizaciones. Esos conocimientos también son transmitidos por las voces de personajes cultos e ilustrados, introducidas o señaladas por el discurso del narrador de apariencia omnisciente. A esto se debe sumar el conocimiento técnico, especialmente en lo que respecta a la aeronáutica, la caza y la pesca, actividades fundamentales en la vida del protagonista y un dominio de conocimientos relacionados con la cultura de masas que permiten recrear, por ejemplo, los ambientes de la sociedad santiaguina de los años cincuenta frecuentados por Santiago Warni, especificando las costumbres, gustos musicales, las modas y otros referentes similares valorados en ese entorno. Es innegable, entonces, la función mimética y casi naturalista del narrador de apariencia omnisciente. Las descripciones de ambientes y personajes

-rurales o ciudadanos-, la adecuación de los registros de habla a la condición social de los personajes, en otras palabras, el dominio de los referentes de época, van delineando un perfil realista de este narrador, expresado pronominalmente en el uso característico de la tercera persona gramatical. Sin embargo, este narrador está lejos de compartir como fundamento explicativo de los mundos narrados los razonamientos lógicos causales o el determinismo social y genético propios de las narraciones decimonónicas. El acto de narración no pretende confundirse con documentos psicológicos o sociológicos, es decir, el estatuto literario contemporáneo del relato no está puesto en duda. Además, los elementos irreales, simbólicos y míticos se integran a la representación de la realidad tensionando los parámetros clásicos de una representación realista. En el siguiente ejemplo se puede apreciar un despliegue de conocimiento por parte del narrador de apariencia omnisciente para ir caracterizando al protagonista en un tipo humano específico, pero que el curso del relato y la complejidad del contenido narrativo revelan el uso paródico de tales afirmaciones. El lector es interpelado indirectamente y es quien debe ir analizando y sopesando los alcances, la vigencia y el sentido de las afirmaciones del narrador:

El narrador se disculpa por no tomar en cuenta el clima tropical. Es sabido que la excelencia y omnicomprensión de los temas, hazañas, costumbres, angustias y revelaciones ocasionados por la selva van mucho más lejos que los deslucidos beneficios aportados por las tierras meridionales, sean estas consideradas desde el norte o desde el sur. Por extensión y lamentablemente, a la latitud sur se le aplican los mismos vocablos que a la latitud norte, con lo que siempre se cae en equívocos, malversación de una flora y una fauna, desprecio por algún paisaje. El narrador vuelve a insistir en que las peripecias del héroe se despliegan en un ámbito equívoco precisamente porque las latitudes fueron creadas por el norte y que la otra, complemento y opuesto, sólo parece un capricho de la simetría. Es evidente, claro está, que como decía antes, el insistente recurrir, y acudir, a elementos del sur nombrados con palabras del norte, conforma una personalidad del sur algo achatada, esquiva, proclive a la queja y al rencor. De todas maneras, las testarudas inyecciones de cultura europea, el solidario movimiento migratorio de la diáspora bélica nos beneficiaron hasta el punto de que casi no se nos nota la chatura, el resquemor o la taima. ¡Ah, sí!, existe una conexión recíproca entre ambas latitudes. Nos desplazaremos entre los paralelos 30 y 40 del hemisferio sur y entre el 35 y el 50 del hemisferio norte, más precisamente en las cuencas y valles del vino, del olivo y la encina. Esto explica que los olores y en general la persistencia de ciertas representaciones hayan grabado en el protagonista las paradójicas características de un hombre mediterráneo.⁹⁰

Los continuos desplazamientos espacio-temporales de la narración, relacionados con los desplazamientos existenciales del protagonista, están señalados con referentes espaciales y cronológicos precisos. Se utilizan marcas temporales relacionadas con la biografía del protagonista y también con hitos históricos⁹¹. Los lugares son determinados

⁹⁰ EUS., pp. 14-15.

⁹¹ Principalmente de la historia nacional, pero no excluye otros de la historia universal: "A finales de la guerra de Corea, la pubertad de Santiago coincidió con la instalación de la electricidad en el pueblo." EUS., p.17.

por las descripciones del narrador, es decir, siempre hay elementos que permiten señalar la ubicación espacial y temporal de los personajes, especialmente del protagonista. Sin embargo, los continuos desplazamientos requieren una lectura atenta del lector, ya que obliga a verificar los datos entregados por el narrador. Si bien, en el discurso narrativo suele evidenciarse seguridad y precisión, hay intervenciones metanarrativas de ambos narradores que advierten de ciertas confusiones o inexactitudes. Esas señales emitidas por las propias voces narrativas alertan al lector y permiten establecer en el proceso de lectura referencias temporales equívocas en la narración o confusiones en las descripciones de ciertos ambientes. Las inexactitudes temporales son transgresiones importantes a la presunta omnisciencia de este narrador que cuestiona, por lo tanto, el carácter riguroso de crónica conferido a la narración. Al identificarse el relato como una crónica, vemos que es precisamente el aspecto temporal, el que presenta mayores alteraciones y equívocos en su tratamiento. Debilitar este aspecto básico de la crónica, sin embargo, fortalece la búsqueda de sentido del relato. La verdad entendida como una transmisión de conocimientos objetivos y verificables en la experiencia no es la propuesta que el narrador de apariencia omnisciente establece. El diálogo generado con el lector en el relato por las dos figuras narrativas promueve una configuración de verdad(es) más subjetiva y no por ello menos valiosa, centrada en la búsqueda de sentido a los acontecimientos vividos, trascendiendo la mera recreación de un mundo desaparecido a través de una valoración crítica y de un proceso de lectura que permita actualizar los conflictos y temas planteados en la narración:

Memoria a ráfagas, los tiempos del tiempo lo rezuman, resquebrajan, rituales antiguos, hoy en día insignificantes. De toda la crónica de su vida, Santiago debe elegir lo que sea menos desvergonzado, menos inútil o gratuito. En este caso, debe evitar la grandilocuencia, sin trivializar ni desdeñar el resto. Lo que el narrador, no el héroe, pretende es que de alguna manera los hechos hinquen verdades en el corazón del lector y en el corazón de aquel país desaparecido.⁹²

Esta última cita establece un fundamento central en la concepción de la novela y del privilegio del discurso no solo como artificio sino también como el instrumento que actúa intencionando el proceso de lectura y todo lo deducible de éste en relación con los diversos niveles de la obra y también con la concepción de mundo que define la novela. Esto da a la novela una visión de cierto extrañamiento cuando el lector es llamado a definir los códigos textuales y lo sitúa en un lugar de privilegio cercano al de los narradores. La gestación de la escritura parece una forma de fluir permanente del discurso como consecuencia de la historia y de la irrupción de la memoria.

⁹² EUS., p. 335.

IV. CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DEL MUNDO RECOBRADO

Se ha dicho que Epifanía de una sombra “es una novela de Chile”.⁹³ Esta afirmación se explica porque el mundo recreado por el narrador-cronista de la historia es el Chile de los años cuarenta y cincuenta básicamente. El argumento de esta novela no es fácil de enunciar debido a la caótica y antojadiza recuperación del pasado a través del acto de la memoria que el narrador sexagenario va construyendo. Se puede establecer que en la novela Epifanía de una sombra se narra básicamente la historia del proceso de formación de Santiago Warni, un niño enfermizo, sensible y con vocación de escritor, perteneciente a una familia ligada a la clase terrateniente con síntomas de decadencia económica. La novela se centra en la infancia, la adolescencia y la primera juventud del protagonista, tiempo que abarca un periodo de veinte años. Los hechos narrados, recuperados por el acto ficcional de la memoria, se expanden en ocasiones hacia el pasado y hacia el futuro de esos años de formación, pero básicamente oscilan entre las experiencias vitales del protagonista cuando vive en el campo y después cuando viaja a Santiago para terminar las humanidades en un liceo fiscal y comenzar sus estudios de filosofía en la universidad. Las experiencias recuperadas por el narrador son de diversa naturaleza, destacándose las dimensiones de la vida sexual, afectiva, social, cultural e intelectual. Estas variadas vivencias se corresponden con distintos ámbitos de la vida del protagonista, entre los que destacan la casa familiar en el campo de Ñilhue, el internado de los hermanos maristas y

⁹³ Dandle, Brian. Art. Cit., p. 90.

la ciudad de Santiago de Chile.

El acto narrativo autobiográfico y memorístico confunde los elementos de naturaleza realista con otros que emergen de la imaginación y de los deseos. Esta característica contradictoria y ambivalente de los mundos recobrados permite establecer relaciones de oposición y de semejanza entre ambos y también con el proceso de aprendizaje y transformación de Santiago Warni con el fin de ir configurando verdades y sentidos sobre tales aspectos:

Los acontecimientos se desarrollan en dos grandes escenarios que coexisten y luego se sustituyen uno al otro. Uno de ellos es el espacio rural, el lugar de origen del protagonista central- si es que puede hablarse de centralidad en la extraordinaria dispersión y despedazamiento de esta novela-, Ñilhue, en la provincia de Colchagua, en el que transcurre su infancia y la de otros niños, pero también el común, desigual y conflictivo tránsito a la adolescencia.

El otro es el espacio urbano –Santiago, la capital de Chile-, al que llega Santiago a concluir sus estudios secundarios, las humanidades de entonces, y da comienzos a su formación universitaria.⁹⁴

a) Ñilhue o el paraíso perdido

Ñilhue es un pueblo ficticio ubicado en la provincia de Colchagua, zona representativa del proceso de formación y desarrollo de la hacienda en Chile, institución clave en la historia social y agrícola del país:

Colchagua, San Fernando y Santa Cruz han sido llamadas por políticos y periodistas, “el riñón de la oligarquía”, porque allí tradicionalmente se han ubicado los fundos más destacados y tradicionales de las grandes fortunas de Chile. Además, la población campesina de esas zonas, ha seguido tradicionalmente a sus patrones en sus tendencias políticas, haciendo de la zona un “bastión infranqueable” de poder oligárquico.⁹⁵

Los primeros diecisiete años de vida del protagonista se desarrollan en el pueblo de Ñilhue. Este escenario rural y provinciano está conformado por varios ámbitos relevantes para el desarrollo de la historia: la casa familiar, repetida con variaciones en otras casas de la familia de su madre y el internado católico de los Hermanos Maristas, ubicado a 32 kilómetros de Ñilhue. La influyente presencia de la Naturaleza –flora y fauna- y de la geografía física y humana de la zona campesina en que se sitúa este pueblo son aspectos que van configurando la imagen de este espacio rural. La ambigüedad de las connotaciones asociadas a estos lugares es una constante en la narración. Las experiencias y personajes ligados a estos ámbitos tendrán distintas valoraciones para el

⁹⁴ Schopf, Federico. Art. Cit.

⁹⁵ Bengoa, José. “Señoralismo y servidumbre en las tierras de Colchagua”. En: *Historia social de la agricultura chilena*. Santiago de Chile, Ediciones sur, Tomo II, capítulo 3, 1990, p. 85.

proceso de aprendizaje de Santiago Warni, en la medida que se acerquen o se alejen de la gratificación de sus sentidos y de sus deseos íntimos. La realidad es una fuente de estímulos tanto físicos como intelectuales para el sujeto en proceso de aprendizaje y transformación:

Ya se sabe que Santiago –quizá porque su infancia, social y afectivamente, había sido algo “ecléctica”- era un *labros*, un insaciable buscador de sensaciones nuevas, un devorador de cualquier cosa que le procurara placer, ya fuera la carne, el sexo, el dinero, los viajes, la conmovedora musiquilla de las esferas y la inteligencia, sin la cual todas las demás pulsiones no habrían existido o, de existir, no le habrían proporcionado aquella displicencia, una aterradora capacidad de dominar el mundo mediante los sentidos.⁹⁶

La casa de campo⁹⁷ es el lugar de residencia de la familia Warni, compuesta por Santiago, sus padres y su hermana Rosario. En la novela se desarrolla un retrato de familia cuyo referente social es “la burguesía rural y feudal a la que pertenecían sus padres y parientes”⁹⁸ El protagonista va experimentado un proceso de transformación que progresivamente lo va alejando de las expectativas que ese orden social espera de uno de sus hijos. Sin embargo, la valoración de la familia directa es compleja, ya que se confunden los sentimientos de aceptación y rechazo de los afectos y de las normas que emanan de este ámbito. La productividad económica y el apego a la moral católica –especialmente en lo que atañe a las prácticas sexuales y el concepto de familia- son marcas de identidad del grupo familiar. Santiago, al contrario, irá desmarcándose tempranamente de ambas debido a su naturaleza proclive al placer: “A los quince años, Santiago había transgredido los suficientes preceptos como para considerarse un adulto”⁹⁹. Las figuras del padre y de la madre son importantes referentes para comprender y analizar el proceso de transformación del protagonista y del mundo narrado.

Juan de Warni es el padre del protagonista y presenta características bastante peculiares como *pater familias* del campo chileno. Es un enólogo francés, llegado a Chile a comienzos del siglo XX en búsqueda de mejores perspectivas económicas junto a su hermano arquitecto que acababa de ser contratado como urbanista en Valparaíso, ya que “como hermanos segundones no tendrían posibilidades de acceder a la fortuna familiar”.

⁹⁶ EUS., p. 141.

⁹⁷ La hacienda de la familia de Santiago se ajusta exactamente a la descripción que Bengoa realiza de las haciendas colchagüinas: “El señorialismo de las haciendas colchagüinas quizá no se encuentra en otra parte del país. Allí es donde se levantaron los grandes “palacios criollos”, combinación de pueblos amurallados, conventos, haciendas autoabastecidas. Grandes espacios de vivienda, bodegaje, servicios religiosos, donde vivía mucha gente: por una parte, los patrones; por la otra, los sirvientes, cuidadores, inquilinos llaveros, inquilinos de confianza. A la vez eran especies de empresas agroindustriales con tendencia al autoabastecimiento: talleres de carpintería; fragua y forja para componer, reparar, y fabricar arados y herramientas; cocinerías para la peonada, panadería, y en un lugar de mucha importancia, la Iglesia, para mostrar especialmente la relación existente entre la jerarquía terrestre y la celestial. De ahí que también las casas tuvieran un aire de convento.” Op. Cit., p. 87.

⁹⁸ Dendle, Brian. Op. Cit., p. 90.

⁹⁹ EUS., p. 353.

¹⁰⁰ La familia Warni Ramírez de Ñilhue es la segunda familia de este personaje: “Partidario de la familia, era poco dado a contemplar otras opciones que la que sus raíces burguesas le había ofrecido.” ¹⁰¹ Enviudó de Teresa de Warni, mujer que nunca pudo olvidar, según se señala en el relato, y en su nombre, realiza una donación importante para la Iglesia de Ñilhue, gesto que lo retrata en su dimensión religiosa y señorial ¹⁰² :

El Sr. Dn. Juan de Warni y su esposa Sra. Amanda de Warni, procedieron a hacer entrega a la Parroquia de San José de Ñilhue del altar construido hace algún tiempo por sus propias expensas para la Santísima Virgen de Lourdes, y de una imagen que representa a la Sma. Virgen con la advocación ya enunciada; ambos objetos los han ofrecido como obsequiados por ellos a la Parroquia de San José de Ñilhue en memoria de la Sra. Teresa de Warni, q.e.p.d ¹⁰³

Este personaje paterno, reacio a las manifestaciones públicas de afectos familiares, “podía ser definido como un temperamento nervioso, deudor de la infinita benevolencia con la que sus seres queridos lo trataban, o toleraban.” ¹⁰⁴ Su comportamiento puede resultar extraño en determinadas circunstancias: “él le declaró a su hijo menor que sufría de accesos de locura nocturna, en los que debía amarrarse las manos para no matar a su mujer y a sus hijos” ¹⁰⁵ , pero se advierte que tiende a la exageración de sus estados anímicos. Amante de la ópera y del buen vestir, procura que su apariencia se ajuste a los cánones establecidos de un caballero distinguido. Estas maneras, usos y visiones de mundo no serán exactamente el modelo a seguir por el protagonista, pero la distinción será valorada positivamente por el personaje principal cuando comience su juventud, al sentir una necesidad de revertir la degradación económica de su familia y lograr ser, de igual manera, distinto a los demás, aunque desde una óptica cultural.

Juan de Warni es una figura paterna que provocará inquietud en la infancia de Santiago Warni por el distanciamiento y la severidad que impone su trato. Sin embargo, la contradictoria personalidad de Juan de Warni provoca en sus hijos y esposas una especie de “locura amorosa” ¹⁰⁶ , anunciándose en este rasgo la naturaleza irracional del sentimiento amoroso que el protagonista irá descubriendo desde los primeros años de

¹⁰⁰ EUS., p. 58.

¹⁰¹ EUS., p.51.

¹⁰² “Esta es la región más señorial de Chile y, también, aquella donde se desarrolló un fuerte paternalismo, como base de las relaciones entre patrones e inquilinos. Los patrones, en su mayoría católicos, tendieron a consolidar un sistema de inquilinaje fuertemente arraigado en la lealtad, en la religión y en valores de esta naturaleza. Cada patrón de estas haciendas se consideraba un *señor*”. Bengoa. Op. Cit. P.90

¹⁰³ EUS., p. 65.

¹⁰⁴ EUS., p. 51.

¹⁰⁵ EUS., p. 57.

¹⁰⁶ EUS., p. 56.

vida.

Juan de Warni, aunque aparece descrito como “partidario del *ancien régime*, implacable en sus ideas de gabacho ultramontano”¹⁰⁷, erradica algunos oficios tradicionales de tinte feudal. Esta mayor consideración con los trabajadores del campo puede parecer contradictoria con su pensamiento conservador, pero es la Iglesia Católica la que promueve desde las primeras décadas del siglo XX una mayor toma de conciencia en las clases acomodadas sobre la llamada cuestión social.¹⁰⁸:

Suprimió a los hueñis y a los montadores, y las largas colas bajo la lluvia en los días de pago. En la tonelería dispuso un lugar techado con bancos de madera, para suprimir de la vista la triste figura de las mantas de Castilla, las piernas que sobresalían de los pantalones mojados, las ojotas, los sombreros que, arracimados, esperaban que los empleados de contabilidad, muy calentitos en sus despachos, tuvieran a bien abrir la mitad de una puerta y fueran llamando a cada inquilino para entregarles el sobre.¹⁰⁹

Los rasgos caracterizadores del padre del protagonista marcan un distanciamiento respecto de las figuras patronales clásicas del campo chileno. Esto se debe principalmente a su procedencia y formación europea, específicamente francesa. Las raíces o influencias del viejo continente le otorgan a la familia de Warni el sello de la modernidad, del refinamiento, de la valoración de la cultura y del conocimiento. A Santiago, en ocasiones, este hecho le vale recibir el mote de “gringo”, denominación que no le acomoda del todo.

La mamá de Santiago, Amanda, cuando le cuenta a su hijo sobre cómo conoció a su padre, le deja establecido que ella pretendía casarse con un caballero, muy distinto a los hombres de la familia que habían dejado sembrado el campo de huachos. Esta decisión de la madre de buscar un candidato alejado del molde tradicional del patrón de fundo chileno fue un acto de voluntad que implicaba superar el destino de otras mujeres de la familia, hecho que la retrata como una mujer de carácter y que marca el proceso de refinamiento de la clase terrateniente gracias a la influencia cultural europea.¹¹⁰ La madre de Santiago está asociada a la intimidad y a la ternura. Establece con su hijo una relación bastante cariñosa y siempre está atenta a sus problemas. Es ella quien lo asiste en sus enfermedades y se preocupa de los asuntos concernientes a su formación. Además, desempeña un rol fundamental en el desarrollo de la vocación literaria de Santiago Warni.

¹⁰⁷ EUS., p. 310.

¹⁰⁸ Cf. con Bengoa. Op. Cit. Capítulo III.

¹⁰⁹ EUS., p. 241.

¹¹⁰ Santiago Warni es cliente habitual en una librería perteneciente a un anciano polaco. En un desplazamiento constante de la narración, al consignarse ese dato íntimo de su vida, se elabora un alcance de tipo social e histórico: “Muchas veces se preguntó cómo aquellos emigrantes de Europa central pudieron soportar a nuestras gentes, que aún orillaban las formas de la barbarie. Pero a fuerza de buenas maneras, de insistir en aquellas sonrisas que entre los huasos causaban tanta sorna, algo cambió finalmente en la convivencia del país. Se desasnaron, les dieron un valor a los libros y al estudio, a las carreras universitarias, en gentes que en muchos casos aprendían a hablar en el colegio.” EUS., p.121.

La madre lo estimula a la lectura y apoya desde temprano la idea de convertirse en escritor. Esta opinión se explicita en una conversación cuando Santiago Warni se apresta a visitar la casa de unas tías viejas¹¹¹ que viven en Auquenco, dueñas de un frutillar bastante codiciado por la familia de Santiago. El tío Lucho cree que su sobrino se aburre en esas visitas y cuestiona a la madre por insistir en enviar a Santiago a esa casa. Esta actitud de la madre retrata también su postura más liberal frente a la vida si se compara con su esposo:

Te equivocas, reargüía la Mater Amantísima, se lo pasa de lo más bien, habla con la tía Magdalena durante horas, ella le cuenta la vida que se hacía allí en el pasado y él se entretiene porque es un niño con imaginación, quiere ser escritor. ¿Escritor?, preguntó el tío Lucho. No tío, es que la mami es más...Ojalá fuera escritor, dijo ella muy ufana, temas en esta familia no le faltan.¹¹²

La identidad de la madre está representada también por su propio nombre y por una serie de apodos que se alternan en la narración para referirse a este personaje femenino, destacando su carácter apasionado, inusual y también su figura materna querida y respetada en el entorno familiar: la Perturbada, la Inquieta, la Desaprensiva, la Dispendiosa, la Doña, la Madre, Máter Amantísima. El narrador utiliza, además, dos expresiones con diversa connotación para referirse a este personaje, lo que demuestra las variadas perspectivas de la narración: “aquella dama, rematadamente loca” y “aquella mujer apasionada”¹¹³. Todos estos apodos y apelativos se mencionan en un pasaje que recrea las diversas campañas de recolección de frutos y otras labores campesinas útiles para el buen funcionamiento de la hacienda, organizadas por la madre de Santiago, demostrando así un carácter activo, enérgico y emprendedor. La figura femenina de la madre tiene también un importante rol social. Desempeña el papel de jueza en asuntos cotidianos del pueblo. En la historia se puede apreciar también el momento en que delega su cargo en Pedro Olavarrieta, representante de una emergente clase media rural. Debido al mayor poder económico de este personaje, la mamá de Santiago, aplicando “su implacable doctrina lampedusiana, dijo que las cosas tenían que cambiar, que todo seguiría igual, y que los Olavarrieta fundarían algo más fructífero y necesario que lo que crearon nuestros antepasados. Ya verían.”¹¹⁴

Cuando ocurre el asesinato de Vicente, hijo de Pedro Olavarrieta, Amanda de Warni debe asumir nuevamente sus funciones de jueza y dedicarse a la investigación de este crimen, acontecimiento muy importante en la vida de Santiago, y su labor investigativa resulta fundamental para llegar a establecer la verdad oficial del asunto, dando a luz y ocultando, al mismo tiempo, información.

¹¹¹ Personajes que reciben un tratamiento bastante donosiano. Al respecto, EUS ha sido interpretada como una parodia de la novela *El obscuro pájaro de la noche*. Sin embargo, el propósito de esta investigación no está orientado a probar o contradecir esa hipótesis de lectura. Véase para ello, Blanco, Fernando. Art. Cit.

¹¹² EUS., p. 178.

¹¹³ EUS., pp. 40-41.

¹¹⁴ EUS., p. 44.

Dentro de la casa familiar, las criadas son un personaje colectivo importante porque se relacionan directamente con la intimidad de Santiago. La sensualidad, el cariño, la ternura son experiencias gratificantes que estas mujeres le brindan a Santiago Warni. Ellas revelan el mundo de los afectos y de la sabiduría popular. Su representación combina una mirada tanto realista como idealizada. Predominan en ellas el trato afectuoso, la disposición a servir, la lealtad y la sumisión ¹¹⁵, valores encarnados con propiedad por el personaje de Rosa, una de las criadas más importantes de la casa de los Warni. El centro de gravedad de la representación de estos personajes femeninos no está en lo social ni en lo histórico. Estos personajes pertenecen a la dimensión de las experiencias íntimas, al aprendizaje de los afectos, del amor y de la iniciación sexual. Se puede afirmar que Santiago Warni accede a través de estos personajes al mundo íntimo de las mujeres o de los valores adjudicados tradicionalmente a la identidad femenina. Los espacios y ceremonias marcados por estas figuras femeninas se recrean como momentos de felicidad y de armonía. Sucede así cuando se recuerda el ámbito de la cocina y de los baños que Santiago se daba secundado por las nanas donde se alude también al estado placentero de la vida intrauterina: “Santiago, cree ahora, conoció los rudimentos de la felicidad al borde del agua, junto al calor acuoso de esa mujer, en las orillas sin perfiles del sueño original.” ¹¹⁶. Pero no se puede obviar la connotación social de estos personajes. Son fuentes de conocimiento del mundo popular y ayudan a formar la conciencia social del protagonista. Un ejemplo significativo es el relato metadieгético de la Rosa ¹¹⁷ cuyo tema es la persecución y resistencia armada a la detención de un bandolero, personaje popular de los campos chilenos, apodado el Torito ¹¹⁸, representado bajo una perspectiva legendaria y heroica. Un relato intercalado que contiene además elementos propios de la religiosidad popular campesina.

Tanto desde la perspectiva del protagonista como la del narrador, se entregan conocimientos de índole social donde se puede apreciar la desmejorada situación económica de los trabajadores del campo, aunque la novela no puede reducirse a los propósitos de un relato naturalista clásico, de denuncia socio – económica, al estilo, por ejemplo, de los narradores de la generación del 38, ese rasgo no está ausente del todo. A propósito, Santiago Warni sostiene el siguiente diálogo con Rosa: “Oye, nana, ¿creís que

¹¹⁵ Las criadas son la contraparte social de los patrones y estos valores no están lejos de los que históricamente caracterizaron a los campesinos de Colchagua: “Es por ello que el señorialismo de esta región de presidentes y senadores tiene su contraparte en la sumisión histórica del campesinado sometido a relaciones serviles. Colchagua, y en general la costa del Valle Central, son las regiones que con más propiedad nos hacen presente la imagen del feudalismo agrario, el señorío de las casas y la servidumbre de los inquilinos.” Bengoa. Op Cit., p. 90.

¹¹⁶ EUS., p. 149.

¹¹⁷ Véase EUS., p. 83.

¹¹⁸ Nótese la similitud con el argumento de la novela Eloy, de Carlos Droguett, autor que aparece aludido en la novela cuando Santiago Warni frecuenta la bohemia santiaguina de los años cincuenta. También menciona una novela titulada Seiscientos muertos en la escalera, parafraseando con una hipérbole significativa el título de la primera novela escrita por Droguett: Sesenta muertos en la escalera.

los pobres pasan hambre? ¡Pssh!, ¡se mueren de hambre! ¿Y por qué? Porque no tienen plata.”¹¹⁹

El mundo del ámbito íntimo y familiar del protagonista está marcado también por la experiencia de las sucesivas enfermedades que padece Santiago Warni en los primeros años de su vida y, por lo tanto, de los periodos de convalecencia que debe asumir forzosamente. Al comienzo del relato, se informa que el héroe ha quedado predispuesto desde el nacimiento a una condición precaria de salud por la infección del ombligo y del pene, lo que aparece interpretado en la narración como una marca existencial referida al origen y al destino del protagonista¹²⁰.

Hay indicadores temporales bastante precisos que permiten situar cronológicamente las distintas enfermedades, aunque también se pueden detectar informaciones contradictorias o confusas al respecto. A los tres o cuatro años contrae tifus, dos años después, padece y sobrevive a la meningitis, a los trece años cae fulminado en la cancha de básquetbol por un problema cardíaco. Entre los trece y los quince años pasa gran parte del tiempo en cama. Ese periodo presenta ciertas confusiones de orden temporal y es precisamente en esta etapa cuando ocurre el homicidio de Vicente Olavarrrieta. Pero ese mundo de las enfermedades está íntimamente ligado al mundo de la literatura. Santiago se nutre en esos momentos de reclusión de un surtido de obras obtenidas mayormente de la biblioteca de su madre, pero también de los libros que él mismo adquiere con sumo placer: “un ánimo de extracción secreta, que no contaba compartir con nadie, como no fuera la intimidad viva de la cama, el verdadero Momento de la Lectura”¹²¹. Tiene a su alcance, entonces, una selección bastante variada de libros y también incluye la lectura de revistas, libros técnicos y enciclopedias, lo que permite ir formando cultural e intelectualmente a Santiago Warni, además de proveerlo de modelos de escritura y de estilos diversos. El hábito lector, en esos momentos de convalecencia, lo estimula a desarrollar su vocación literaria, incluso cuando su estado de salud mejora. Santiago Warni empieza a incubar el deseo de convertirse en escritor, específicamente en novelista: “Pese a que los días de convalecencia fueron cortos, prefería no salir, dedicado en cuerpo y alma a leer e intentar escribir.”¹²² La enfermedad como metáfora se asocia a la imagen romántica del artista, al representar una cualidad que lo singulariza, que lo hace diferente de los demás y, por lo tanto, genera interés. Además, la enfermedad permite suspender la normalidad de la existencia para privilegiar la creación artística: “Los románticos inventaron la invalidez como pretexto del ocio, y para hacer a un lado los deberes burgueses y poder vivir nada más que para su arte”¹²³. Es

¹¹⁹ EUS., p. 298.

¹²⁰ El sujeto del enunciado, Santiago Warni, posee un marcado carácter existencial, de acuerdo con el concepto de sujeto propuesto por Morin en “La noción de sujeto”: “Interesa señalar que, como el individuo vive en un universo donde existen el azar, la incertidumbre, el peligro y la muerte, el sujeto tiene inevitablemente un carácter existencial. Lleva en sí la fragilidad y la incertidumbre de la existencia entre el nacimiento y la muerte.”

¹²¹ EUS., p. 121.

¹²² EUS., p. 278.

significativo señalar que Santiago Warni lee a los once años la novela La montaña mágica. Hans Castorp, su protagonista, también debe estar convaleciente por la tuberculosis y se ha dicho que debido a su enfermedad “se hará más singular, será más inteligente”¹²⁴, efecto semejante de las enfermedades en Santiago.

Los períodos de convalecencia implican desconectarse del mundo escolar y de las amistades, pero hay personajes que lo visitan y le informan sobre lo que sucede más allá de los muros de su casa. En la intimidad de su habitación recibe las visitas de Wenceslao. Este personaje, descendiente de polacos, es quien se encarga de mantener al tanto a Santiago sobre lo que sucede con sus amigos, especialmente sobre Vicente Olavarrieta, el objeto de deseo reprimido de ambos amigos, cuyas correrías sexuales por Ñilhue son seguidas de cerca por Wenceslao. Este personaje, más que convertirse en un informante, desarrolla una verdadera labor literaria: “la aguda inteligencia de Wenceslao se demostraba en el tratamiento que daba a sus historias”¹²⁵. Estos personajes, vecinos de Ñilhue y compañeros del Internado, se ubican en el centro de los conflictos amorosos del protagonista en el periodo que va de los once a los quince años, cuyo acontecimiento más trascendente es el crimen de Vicente a manos de Wenceslao. Estos pliegues de la intimidad del protagonista están cargados de ambigüedad y de tensiones, expresadas en la narración con segmentos narrativos donde los acontecimientos y personajes involucrados se presentan y se describen, en parte, con un lenguaje simbólico, mítico y también onírico. En la narración, desde la perspectiva de Santiago Warni universitario, cuando reside en Santiago, se señala que “Wenceslao y muchos otros detalles de Ñilhue, reales o imaginados desde la cama, se convertían sin querer en verdaderos enigmas que él prefería dejar en suspenso.”¹²⁶

No es raro, entonces, apreciar en la narración una superposición de las lecturas de Santiago Warni en los acontecimientos que le toca vivir, escuchar, imaginar o desear. Su mundo interior está conformado, en gran parte, por el imaginario que construye los mundos ficticios de sus lecturas y existe, inevitablemente, una decepción al compararlos o confrontarlos con la realidad cotidiana en esos apacibles años cincuenta en el campo: “Su vida era una pura lata (...) Santiago, en opinión del narrador, aspiraba a una correlación entre sus lecturas, todas más o menos exóticas, y su cotidianeidad. La verdadera enfermedad era que nada de lo que vivía era comparable con la eminencia de sus héroes.”¹²⁷. Se reafirma, así, el carácter romántico de Santiago Warni, desvalorado desde la perspectiva del narrador.

La representación del mundo de la casa familiar está cercana, por momentos, a una visión del paraíso, es decir, a un ámbito “cerrado y resguardado”¹²⁸ donde el protagonista

¹²³ Sontag, Susan. Op. Cit., p. 39.

¹²⁴ Sontag. Op. Cit., p. 43.

¹²⁵ EUS., p. 19.

¹²⁶ EUS., p. 87.

¹²⁷ EUS., p. 164.

se siente protegido. Es el mundo de la intimidad, de los afectos familiares, de la dicha y la armonía, connotaciones que le otorgan principalmente las figuras femeninas de la madre y de las criadas. Se debe agregar también la abundancia, especialmente de alimentos. Hay varias descripciones de verdaderos banquetes donde su suceden platos diversos y se enumeran los ingredientes y hasta las recetas de esa cocina típica del mundo terrateniente chileno, obviamente, donde el vino abunda porque la familia tiene sus propias viñas. Es precisamente el padre de Santiago quien le avisa: "Goza de este paraíso que no tendremos siempre, aprovéchalo"¹²⁹, guardando las distancias entre lo que cada uno de los personajes puede entender con esa denominación. La figura del padre, si bien el narrador declara que "no hay que ensañarse con su memoria"¹³⁰, aparentemente no contribuye mucho a la idílica visión del hogar, pero no está exento del carácter sagrado de ese ámbito, al ser descrito como "un juez bíblico y demoledor"¹³¹, cuando se trata de sancionar las infracciones de su hijo al orden familiar. Representa, por lo tanto, a la Ley y a la Justicia, aspectos integrantes también de imágenes tradicionales del paraíso como la judeocristiana. El ámbito del mito implica también la emergencia del rito¹³². El ambiente familiar de la casa patronal está, por lo tanto, bastante reglamentado. Esas convenciones, principalmente sociales y morales, van a permitir, en consecuencia, las transgresiones de Santiago Warni, quien desde temprana edad se ha revelado como un personaje proclive a la libertad. En una familia que valora la productividad económica y la utilidad de las acciones, Santiago se inclina a las actividades que le otorgan placer, tanto corporal como intelectual, oponiéndose de esa forma a los dictados burgueses y religiosos del núcleo familiar. La narración revela que el protagonista reconoce esta naturaleza coercitiva del ambiente familiar cuando lo compara con el clima que caracteriza la casa de los tíos Federico e Inés, en *La Candelaria*: "Santiago reconoció que entre aquellas dos personas no se sentía presionado (¿atenazado?) como en su casa, al menos no como cuando tenía que seguir los ritos familiares y ver las caras agrías de sus parientes"¹³³. Resulta claro que las trasgresiones de Santiago al ámbito familiar empiezan a germinar desde la infancia. En primer lugar, la temprana manifestación de su vocación literaria lo sitúa fuera de las expectativas de ciertos familiares de verlo convertido en ingeniero agrónomo como su padre, dispuesto a mantener la productividad de las tierras de la familia, que por lo demás se presenta inmersa en un proceso de decadencia económica. Esa conciencia de la transgresión quedaría de manifiesto desde sus primeros ensayos novelísticos cuando en ocasiones interrumpe el curso normal de la

¹²⁸ EUS., p. 10.

¹²⁹ EUS., p. 297.

¹³⁰ EUS., p. 51.

¹³¹ EUS., p. 297.

¹³² Cf. "el carácter ritual del mito. En efecto, los mitos, en todas las culturas, regularmente tienden a despertar actividades, a producir gestos." Aguilera, Francisco. "Para una teoría del mito". En: *Revista chilena de humanidades*. N° 11, 1990, pp. 11-18.

¹³³ EUS., pp. 128-129.

narración con palabras soeces y coprolálicas diversas como una manera de subvertir a través del lenguaje las convenciones familiares. No está clara, sin embargo, la naturaleza de esos hechos en la perspectiva del narrador sexagenario, según la voz del narrador de apariencia omnisciente, no exenta de humor e ironía:

Ahora no sabe si fue un sueño o parte de un sueño pero a veces quebraba el progreso de la narración y, sin hitos advertibles, intercalaba una retahíla de gros mots más o menos de la siguiente manera, Reuhi, príncipe y hermano, decía hacer las abluciones a sus horas pero a veces puta, chucha, cagá, pico, pico, zorra, enroncharerrajarechuchaetumadre, culo, raja, hoyo, mierda, maricón, la Isabel olor a poto, ¡uf!, ¡qué alivio!, le apasionaba la catarsis verbal, transgredir los dictados más putifrucis de la familia...”¹³⁴

La casa familiar, por lo tanto, es un ambiente valorado en forma ambivalente, tanto por el protagonista como por el narrador. Por un lado, se valora positivamente en cuanto espacio de la intimidad propicio al goce corporal e intelectual, por otro, tiene connotaciones negativas en cuanto espacio de las convenciones morales y sociales que rigen a su familia y que, de una u otra forma, limitan su libertad y búsqueda del placer.

El ambiente de la casa familiar se ve alterado con la irrupción de una serie de tíos y primos de Santiago Warni que cada cierto tiempo visitan Ñilhue y son, de alguna manera, la extensión de esta especie de álbum familiar expuesto anteriormente. Desde la perspectiva del narrador y también del personaje, la mirada frente a estos parientes es bastante crítica y se establece una distancia afectiva e ideológica a través de las descripciones y de los acontecimientos relacionados con ellos. Hay una sátira de sus rasgos más relevantes, como se puede apreciar en la siguiente cita donde además se parodia el habla social y se explicita un juicio homofóbico desde la perspectiva de la novia estafada y frustrada en sus aspiraciones sociales:

El almuerzo empalmaba con las once y con la comida. La espesa niebla de los puros se esparcía por los pasillos, invadía el salón, topaba violentamente con el aire tibio al salir por el repostero al patio de las cocinas. Los enemigos fumaban y los esperpentos, con divinos pantalones de gabardina, dispersaban su estulticia con gruñidos de fieras, porque nunca tenían compensaciones. A una la habían estafado cuando, a punto de ser reina, tuvo la mala idea de casarse con un cola. Bien, muy bien, lo mejor de Pancho, inglés para más cachas, pero cola, enfermo, degenerado, pervertido.¹³⁵

A diferencia de los padres de Warni, estos tíos y primos son descritos sin indulgencia, puestos sin ambages en el ámbito de la barbarie. Hay un uso bastante flexible de los términos que denotan lazos familiares, ya que se advierte que muchas figuras femeninas o masculinas reciben el apelativo de primos o tíos sin serlos en realidad¹³⁶. Además, los juicios negativos sobre estos parientes genéricos se relativizan cuando se presentan con valoraciones positivas otros tíos o primos específicos, por el

¹³⁴ EUS., pp. 124-125.

¹³⁵ EUS., p. 50.

¹³⁶ Costumbre todavía arraigada en ciertos sectores sociales de nuestro país.

ejemplo, el tío Diógenes¹³⁷, el tío Lucho o los tíos de La Candelaria¹³⁸. Las críticas a las formas de pensar y de comportarse de estos tíos y primos muchas veces se enlazan con opiniones sobre periodos específicos de la historia nacional, siguiendo la dinámica de los constantes desplazamientos narrativos: “Los primos estarían desperdigados por aquella provincia lejana, satisfechos tal vez por haber cambiado las viñas por los kiwis, por haberse salvado de los upelientos y por pertenecer a esa civilización milagrosa que los arropaba a todos con su opulencia”¹³⁹.

A Santiago Warni, el personaje, la presencia desordenada y vociferante de estos primos y tíos le resulta molesta. Los primos le parecen bastante rudimentarios y soberbios. Le fastidia constatar el trato despectivo que les dan a sus amigos campesinos: “lo que no soporto es que además de rotarlos se crean mejores que ellos”¹⁴⁰. Le cuesta entender las contradictorias y acomodaticias opiniones de los tíos sobre el acontecer político, aunque le queda claro el anticomunismo de clase¹⁴¹. Esa filiación con una derecha autoritaria y antidemocrática de algunos miembros de su familia se ejemplifica con el recuerdo de sus hermanos Juan Pablo y Alberto, “miembros del Movimiento Nacional socialista de Chile en los años treinta”. Los hermanos se describen como activos militantes que actuaban en contra de las organizaciones de izquierda “poseídos por la excitación que les producía el pillaje y la aversión que les producían los rotos.”¹⁴². El recuerdo de los hermanos es ingrato incluso para el narrador sexagenario, ya que se informa que “aún lo penan y sobresaltan con sudores por la noche mediante la aborrecible ocurrencia de que todavía viven”¹⁴³.

Santiago Warni, cerca de los diez años, debe compartir con los primos en verano cuando se reúnen en la casa de la abuela materna, doña Amelia Torrealba. Esta figura femenina está muy ligada a la representación de la madre, ya que comparten un carácter fuerte e industrioso, pero la abuela es una mujer alejada de los salones y de los refinamientos burgueses. Es ella quien le señala a Santiago Warni que ya no queda prácticamente nada de la fortuna familiar, debido a la repartición de las tierras entre los

¹³⁷ Primo segundo de la madre. Este tío corresponde claramente a la figura del escritor y académico chileno Luis Oyarzún.

¹³⁸ Este matrimonio aparece descrito con mayor indulgencia. Se le retrata como perteneciente a un “mundo proustiano”. Representa una especie de visión decadente de la oligarquía terrateniente vinculada al pasado esplendoroso y esfumado de los años veinte. Los tíos acogen a Santiago cuando este busca refugio ante la invasión de tíos y primos procedentes de la capital. En esta casa, Santiago accede a libros de contenido “poco santo” en la biblioteca de su tío. EUS., pp. 125-132.

¹³⁹ EUS., p. 223.

¹⁴⁰ EUS., p. 134.

¹⁴¹ El anticomunismo en materias políticas y el rechazo tajante de la homosexualidad en materias morales, siguen siendo actualmente señales de identidad del sector social aludido en la novela.

¹⁴² EUS., p. 390.

¹⁴³ EUS., p. 49.

múltiples herederos que sus cinco matrimonios produjeron y que todo lo que se pudo rescatar se debió a la gestión profesional de Juan Warni, su padre.

La convivencia veraniega de los primos en esa casa de Los Espinos estaba ordenada por normas bastante rígidas, ya que se trataba de controlar a “una recua de animales entre ocho y diecisiete años, con costras en las rodillas, pelos de púa y uñas comidas. No había más remedio que recurrir a medidas casi militares.”¹⁴⁴ Este ámbito está marcado por los conflictos de orden afectivo y sexual que emergen en ese ambiente de represión de estos impulsos en niños y adolescentes de ambos sexos:

“La endogamia de aquella familia era cosa conocida y aceptada en los medios sociales, pero cuando la endogamia producía, en los años equívocos de la infancia, situaciones más íntimas, los mayores debían intervenir y recordarle a alguna idílica parejita que sus lazos de consanguinidad no eran los que unen a los primos, sino los impensables sentimientos que maldicen a los hermanos.”¹⁴⁵

La cita alude a la historia de Beatriz y de Octavio. Santiago es testigo de esa relación prohibida por su carácter incestuoso y se constituye en un tercer vértice –oculto, reprimido, imaginado y deseado- de esa relación. La cercanía afectiva de Santiago con la abuela y su condición de enamorado sufriente y silencioso, lo convierten en un espía de las intimidades de los primos, situación que lo lleva a plantearse una serie de cuestionamientos internos cuyo centro lo constituye la posibilidad de convertirse en traidor o delator. Incluso, en los acontecimientos referidos a estas relaciones, surge el cuestionamiento de la propia identidad sexual, al percibir sensaciones gratificantes cuando es testigo de las relaciones sodomíticas entre sus primos. Estas experiencias le revelan a Santiago el mundo oculto e irracional de las pasiones de índole sexual y manifiesta entonces una atracción a esa dimensión de la realidad: “¿Por qué habría de plegarse a las severas normas de lo racional cuando la oscuridad es una instancia mucho más intensa clavada en el corazón del deseo?”¹⁴⁶. Desde la perspectiva del narrador, la ambivalente conducta del protagonista, perturbado por los sentimientos amorosos contradictorios que la pareja conformada por Beatriz y Octavio suscitan en él, se debe a los marcos religiosos y morales que ordenan su pensamiento y su conducta, en esa “etapa de tremenda gazmoñería, de un irascible moralismo”¹⁴⁷. Esto explicaría, desde el punto de vista del narrador, la conducta hostil y temerosa, al mismo tiempo, de Santiago Warni frente a las manifestaciones sexuales trasgresoras que suceden en la casa de Los Espinos cuando tiene diez años de edad.

El pueblo de Ñilhue es descrito como provinciano y polvoriento. Un pueblo perdido en la provincia de Colchagua. Los ribetes míticos que lo caracterizan tienen su expresión en las figuras de dos personajes masculinos vinculados al crimen de Vicente Olavarrrieta y también a este mismo personaje, víctima y victimario de las pasiones sexuales. Ellos son

¹⁴⁴ EUS., p. 222.

¹⁴⁵ EUS., p. 223.

¹⁴⁶ EUS., p. 236.

¹⁴⁷ EUS., p. 238.

el Serrano y el Bautista. Socialmente se pueden identificar con las figuras del vagabundo y del santón respectivamente. El pueblo de Ñilhue se caracteriza por “rígidos preceptos” morales y la beatería. Estas connotaciones religiosas se expresan en las descripciones de los personajes aludidos. El lenguaje metafórico de las descripciones pone en juego una serie de categorías relacionadas con las representaciones del bien y del mal del imaginario occidental y también de las leyendas campesinas: “Criatura del Hades, ángel transgresor (...) la mejor ilustración que Santiago pudo conseguir para *Los cosacos* de Tolstoi (...). No, el Serrano, decía Wenceslao, era uno de los 300 hijos de don Juan Diablo, tenebroso señorón que envenenaba las uvas de su fundo para que los rotos no se las comieran”¹⁴⁸. La siguiente cita reproduce el ambiente religioso del pueblo de Ñilhue, centrándose en la figura de los personajes aludidos y estableciendo una tensión religiosa entre los devotos más ortodoxos y aquellos proclives a la religiosidad popular:

El culto del Bautista duró los quince días que duraron las misiones. Lo tenían en una especie de hornacina de fonolita al lado donde la Clasira se ponía a vender pescado frito. Los gañanes se arremolinaban a comer mientras sus mujeres, de rodillas, rezaban la novena de san Judas Tadeo alrededor del santo. Mientras, la procesión, con custodia y palio, recorría la calle del pueblo y los misioneros del Corazón de María lanzaban miradas agraviadas hacia la competencia. Pero como las misiones eran organizadas por las Familias, los asistentes a la procesión no eran moco de pavo. Al otro lado, junto al Bautista, sólo había díscolos, canutos e insurrectos, que lo único que querían era que saliera el paco Ibáñez y declararle la guerra a Cristo. Pero la peonada del Bautista era iletrada y piadosa (...) Unos quince o diecisiete años, todo lo más, tendría el santo ensangrentado, tal vez veinte, apostillaba la hija, la Fresia, que miraba al milagrero, su piel blanca como lirio, con el arrobado natural de las vírgenes ganosas. El Serrano era el encargado de colgarlo y descolgarlo, de lavarle los brazos enrojecidos por los churretes de sangre y acostarlo un momento en una pallasa detrás de una cortina.¹⁴⁹

A pesar de esta devoción religiosa, el pueblo se caracteriza por una flexibilidad moral, ya que no cualquier transgresión de las normas sexuales le resulta condenable. Ilustra esta afirmación el caso de Paquito Grez, pariente de Santiago. Era viudo y se decía en el pueblo que había ordenado a su capataz asesinar a su esposa con un matarratas. El rumor establecía, entonces, una vinculación homosexual de ambos personajes. Sin embargo, el Feo, amigo de Santiago que solía espiar a ambos personajes para confirmar los rumores, los vio una noche disfrutando de una orgía con tres mujeres: “Nada que pudiera alarmar las conciencias ni golpear con situaciones inhabituales los rígidos preceptos de la comunidad rural”¹⁵⁰. La homosexualidad será una práctica condenable en este ámbito principalmente porque lleva en sí misma la negación de la reproducción, valor fundamental en el concepto de familia tradicional.

El crimen de Vicente Olavarrieta sí logra conmocionar al pueblo. La madre de

¹⁴⁸ EUS., pp. 33-34.

¹⁴⁹ EUS., pp. 90-91.

¹⁵⁰ EUS., p. 42.

Santiago, en su papel de jueza sustituta, conduce las investigaciones y finalmente revela la identidad y las motivaciones del asesinato. Wenceslao habría cometido el homicidio motivado por la conducta inmoral de Vicente, ya que había embarazado a varias menores de edad pertenecientes a familias de la zona. Esa situación habría provocado en Wenceslao un estado de ira demencial que lo llevó a convertirse en “juez, abogado y verdugo”¹⁵¹ y cometer, por ende, el asesinato. La madre de Santiago, al enterarse de los detalles del crimen, retrata a Vicente Olavarrieta de la siguiente manera: “hijo del demonio debía ser, un idílico efebo demencial que no tuvo piedad con los de su clase (...) semilla de Satanás, del odio de Judas, de la maquinaria del horror nocturno (...) la neurastenia sexual de Vicente rebasó todos los límites”¹⁵², en otras palabras, la víctima también juega el papel de victimario.

Wenceslao, por su parte, se presenta desde el comienzo del relato como “un demonio”, “un purificador”, “un ángel vengativo”¹⁵³. Cuando confiesa su crimen, este personaje revela otro pliegue de la historia: Vicente mantenía relaciones homosexuales con el Bautista y él había sido testigo de estos encuentros furtivos, lo que podía relatar con lujo de detalles. Sin embargo, la jueza de Ñilhue convence a Wenceslao para que no aparezca en su declaración la referencia a “lo otro”¹⁵⁴, omitiéndose, por lo tanto, el homosexualismo de la víctima en la declaración judicial.

El mundo de la infancia y de la adolescencia de Santiago Warni también se representa en el ámbito del internado. Desde los siete hasta los dieciséis años, el protagonista recibe su educación escolar en la institución católica de los Hermanos Maristas¹⁵⁵. El ingreso de Santiago tiene el carácter de una ceremonia de iniciación, ya que -según la advertencia de sus primos- “te harán hombre aunque no quieras”¹⁵⁶. Este lugar está relacionado con la disciplina social y la represión de los impulsos sexuales. Los acontecimientos desarrollados en este ámbito se refieren principalmente a las transgresiones sexuales de los internos, aunque la connotación sexual del internado también alcanza a los mochos, hermanos legos encargados de mantener la disciplina. Queda establecido con claridad el carácter homosexual de uno de los mochos llamado Matamala. El acontecimiento principal que marca a este escenario como un lugar de represión y de violencia sexual es relatado a los internos por el Rucio von Unger quien tuvo la posibilidad de escucharlo por boca del victimario. El Perro Vidaurre, un alumno de los Mayores,¹⁵⁷ planifica castigar a la Mina Amenábar, el interno reconocidamente

¹⁵¹ EUS., p. 100.

¹⁵² EUS., pp. 400-401.

¹⁵³ EUS., p. 19.

¹⁵⁴ EUS., p. 403.

¹⁵⁵ Congregación religiosa dedicada a la educación. En Chile dirige varios establecimientos, entre ellos el Instituto San Fernando ubicado en la capital de la provincia de Colchagua.

¹⁵⁶ EUS., p. 97.

homosexual, ganándose primero su confianza. Consigue de esa forma que le relate sus experiencias homosexuales con lujo de detalles estableciendo con él una relación de complicidad y de tolerancia. A su vez, logra convencerlo de tener relaciones sexuales con él. A instancias del Perro Vidaurre, llegan a un lugar apartado y oscuro para practicar la sodomía y ahí decide revelar su carácter de verdugo. Entonces ocurre la violación. El victimario somete sexualmente a su víctima por la fuerza ocasionándole heridas sangrantes en el ano y además lo culpabiliza recriminándole su condición homosexual, no conforme con ello, lo golpea salvajemente con una tabla llena de clavos, fundamentando su agresión en la diferencia sexual que guarda con la víctima, dejándolo en un estado agónico. El narrador establece que años después del incidente relatado por el Rucio se supo que la práctica homosexual era frecuente en el victimario, ya que muchas noches del domingo al lunes las pasaba en la habitación de Matamala. Fue precisamente este personaje el que testificó frente a la autoridad haber visto al Perro Vidaurre huyendo del lugar de los hechos. El asunto criminal se agrava con la complicidad de las autoridades, ya que la dirección del colegio, dada la presión del poderoso padre de la víctima, deja sin castigo al victimario, reintegrándolo al establecimiento y dejando sin efecto la medida inicial de expulsión. De la víctima, se dice, “nunca más se supo”¹⁵⁸ y el hecho no trasciende a las esferas judiciales. El acontecimiento tiene, por lo tanto, una connotación histórica a nivel interpretativo, ya que se relaciona con la lógica de la impunidad y la desaparición de víctimas característica de varios momentos de la historia nacional, pero particularmente del periodo inaugurado por el golpe militar de 1973, representado en la novela con el testimonio sobre el trágico desenlace de Beatriz Arlegui, en el que también se sanciona la diferencia, tanto ideológica como sexual.

Santiago desarrolla en el internado vínculos de amistad con Vicente Olavarrieta y también con Andrés Aránguiz. La belleza física del primero le provocará sentimientos de admiración y deseo que más tarde comprenderá que correspondían a verdaderos sentimientos amorosos. Con Andrés empezará a formar una amistad que adquiere mayor relieve cuando ambos empiecen a vivir en Santiago de Chile. La práctica del básquetbol resulta fundamental en el proceso de aprendizaje del protagonista. Este juego le revela la importancia de las relaciones de dominio entre los hombres y aprenderá también a reconocer sus capacidades de liderazgo y sus habilidades para entender y aplicar las leyes que rigen ese juego. Al respecto, es importante señalar que la práctica del básquetbol está planteada en la narración como un ejercicio que trasciende lo meramente deportivo para abrirse al campo del arte. Esa naturaleza artística de este deporte permite reflexiones de parte del narrador que caen dentro del ámbito de la filosofía.

El contacto estrecho con la naturaleza y el conocimiento del mundo natural son experiencias importantes en la infancia y adolescencia de Santiago. Se ha dicho que en

¹⁵⁷ Dentro de los códigos de los internos, los alumnos se clasifican de acuerdo a su edad en Menores, Medianos y Mayores, evidenciándose una estructura jerárquica en sus relaciones. Mundo que remite al internado masculino recreado en la novela *La ciudad y los perros* del escritor peruano Mario Vargas Llosa, también perteneciente como Wacquez a la generación del 72, según la propuesta generacional de Goic.

¹⁵⁸ EUS., p. 160.

esta novela se despliega un gran abanico de conocimientos. Hay descripciones detalladas, precisas y científicas sobre el mundo natural de la zona de Ñilhue. El narrador y el personaje tienen un carácter ilustrado al respecto. Santiago Warni, por ejemplo, se dedica a coleccionar plantas e insectos con bastante rigurosidad científica. Son muchas las especies vegetales y animales mencionadas en el texto. Santiago tiene la oportunidad de entrar prematuramente en contacto con el mundo natural dada su condición de niño criado en el campo. El tío Lucho es un iniciador en los secretos de la caza, de la pesca y de la aeronáutica. Al igual que el básquetbol, la importancia de estas actividades trasciende lo meramente deportivo porque se convierten en verdaderas instancias de aprendizaje sobre la naturaleza humana y sobre las leyes que rigen la vida. Santiago Warni tiene también la posibilidad de convertirse en un experto jinete y desarrolla un profundo amor por los caballos. Esta actividad típica y cotidiana de un niño campesino es también abierta a un sentido más trascendente. El caballo y el jinete se convierten en símbolos de la libertad y de la sexualidad:

En Ñilhue, su pericia le permitía vengarse de sus primos urbanos. Aunque por encima de todo, el caballo fue para él un refugio del amor desdeñado, representó la libertad, el entendimiento total con otro ser, el sueño cumplido de la unidad. Y así como Santiago quiso pertenecer siempre a un solo amor, a un solo rincón, a una sola amistad, así, a lo largo de su infancia y adolescencia, fue hombre de una sola montura, símbolo y medio de la perpetuidad.¹⁵⁹

El ambiente rural, social y familiar de Ñilhue dejará de ser el centro del mundo para Santiago Warni y su familia. Su padre le comunica que dejarán de vivir en el campo y se trasladarán a la capital cuando jubile porque ya no tienen dinero y su madre se ha convertido en una ex terrateniente: “Hemos vivido como príncipes estos últimos treinta años; ahora nos toca ajustar esa imagen y vivir como honrados burguesitos de la calle Pocuro”¹⁶⁰. Santiago en esa conversación le expresa su deseo de hacer quinto año en el internado y terminar sus humanidades en Santiago para estar mejor preparado cuando ingrese a la universidad. El proceso de aprendizaje y transformación del protagonista y del mundo narrado tiene entonces un hito significativo en este cambio de coordenadas espaciotemporales.

b) Santiago de Chile o “la liberación de los sentidos”

Nota de título:¹⁶¹

El protagonista se traslada a Santiago para terminar las humanidades en 1957. Este cambio de residencia ya se estaba preparando con anticipación. Su amigo Andrés

¹⁵⁹ EUS., p. 241.

¹⁶⁰ EUS., p. 190.

¹⁶¹ Schopf, Federico. Art. Cit.

Aránguiz había ingresado al colegio Verbo Divino en quinto año de humanidades. Ambos personajes mantienen su amistad a través de cartas y contacto telefónico permanente. Los fines de semana del último año en Ñilhue, Santiago Warni visita a Andrés en su casa de Los Rieles ubicada en el barrio San Pablo en la comuna de Quinta Normal. Santiago les avisa a sus padres sobre aquellos cambios de planes, ya que si iba a la capital debía alojarse donde su hermano en la residencia de la calle Pocuro. Estos fines de semana marcan el término de la infancia de Santiago Warni, es decir, el rompimiento simbólico del cordón umbilical que lo une a su vida en el campo: “Santiago comunicaba por teléfono a Ñilhue los cambios a que estaba sometido su programa. En ese momento, cortó el cordón de su infancia, y no antes, cuando creyó haber atravesado la pieza oscura de su alborada sexual”¹⁶².

El ordenamiento cronológico que puede realizarse de esta etapa de la vida de Santiago Warni establece que este personaje estuvo interno en quinto año de humanidades en Ñilhue y pasaba muchos fines de semana en Santiago realizando actividades placenteras junto a Andrés Aránguiz. El año 1957 ingresa al liceo Amunátegui a terminar el sexto de humanidades. A inicios del año 1958 prepara su bachillerato junto a Andrés, pasando sus vacaciones entre Viña del Mar y Zapallar. Ingresaba ese año a estudiar filosofía en el Pedagógico de la Universidad de Chile. El resumen de esta etapa finaliza cuando Santiago Warni va a despedirse de Wenceslao en el Open Door. Supuestamente han pasado unos dos años por lo menos desde que ingresó a la universidad. Santiago Warni parte rumbo a Francia donde estará unos seis meses. Este acontecimiento coincide con el fin de la novela. El término de la diégesis, entonces, coincide con el término del relato.

El proceso de aprendizaje y de transformación de Santiago Warni está marcado por el progresivo alejamiento de su familia y de todo lo que representa como forma de vida y de pensamiento. Hay una liberación de los preceptos morales y religiosos recibidos en la infancia. La dimensión política no es motivo de narración prácticamente, pero en esta etapa se mencionan discusiones familiares en las que su madre recrimina a Santiago acusándolo de comunista, calificativo que su hijo niega con determinación y enojo.

Junto a su amigo Andrés Aránguiz, Santiago se abre a múltiples experiencias de orden sexual. Ambos personajes llevan una doble vida, en cierto sentido, ya que la búsqueda del placer carnal se combina con los estudios y las actividades culturales. El mundo recobrado en esta parte de la historia tiene un carácter menos trágico y violento que el mundo de la infancia. Las distintas experiencias sexuales, por ejemplo, se dan en un ambiente de libertad, sin violentar a ninguno de los participantes. Esta mayor libertad y gratificación de las relaciones sexuales descritas en esta parte señalan también el alejamiento de los parámetros religiosos y morales con los que Santiago medía sus acciones en Ñilhue: “Después de practicar fervorosamente todos los ejercicios espirituales, supieron que había llegado la hora para ellos de decantarse por una vida más laica, y eludir sin aspavientos las convicciones que hasta ese momento los habían auxiliado.”¹⁶³

El alejamiento de Santiago Warni del ámbito rural se desarrolla paulatinamente. El

¹⁶² EUS., p. 261.

quinto año de humanidades cursado en el internado marca una etapa transitoria. Durante el desarrollo de ese año, Santiago Warni comienza a mantener una actividad sexual intensa. Se relaciona con uno de los compañeros de los Mayores, el Mino Rossetti. Con él frecuenta el prostíbulo de la Pola, en la calle Junín, en la ciudad del internado¹⁶⁴. Los dos jóvenes mantienen relaciones permanentes con las prostitutas de ese lugar y son muy bien recibidos por ellas. Se describen situaciones que evidencian las capacidades sexuales de ambos adolescentes. Sin embargo, Santiago siente que ese mundo quedará definitivamente atrás. A raíz de las reflexiones que el narrador realiza retrospectivamente sobre ese periodo, es interesante consignar que se anuncia el mundo futuro de la homosexualidad madura:

Santiago miró a su alrededor el reflejo pálido de aquellas vidas, la Pola, las dos putas, el Mino Rosetti, y se preguntó por qué tenía esa sensación de despedida, de alejamiento, cuando la latencia de aquellos seres había sido tan importante para él. Comparativamente, existía un mundo al que pertenecía toda esa gente, los episódicos rostros que lo rodeaban y hasta su familia, y un universo que sentía próximo pero terrible, hecho de pruebas e iniciaciones, de desencantos y traiciones, el universo simbolizado por Andrés, que alcanzarían a las infinitas relaciones que jalonarían su vida, artistas, hombres de ciencia, ¡futbolistas!, rateros y pescadores, músicos, filósofos, escritores, arquitectos, aviadores, ignaros y literatos. Nada que pudiera suscitar entusiasmos demasiado visibles.”¹⁶⁵

El periodo del protagonista en Santiago se relaciona con la casa de Los Rieles. El nombre tiene un alcance metonímico, ya que evoca las sensaciones placenteras que Santiago experimentaba al viajar en tren desde Ñilhue al internado y viceversa: “lo que ahora aparece con más insistencia es el papel revelador del tren. Y su conjunción con todos los resortes, ocultos o semiocultos, de la sensibilidad”¹⁶⁶. La residencia de Andrés Aránguiz en Santiago se ubica en San Pablo, comuna de Quinta Normal, alejada de la residencia de los Warni en la calle Pocuro. Esa es una distancia física y simbólica también porque el mundo de la familia está muy lejos del mundo que vive con su amigo: “Santiago vivió su adolescencia y juventud muy intensamente en el orden sexual junto a la peligrosísima amistad de Andrés. Peligrosísima porque él no conocía los límites del hedonismo”.¹⁶⁷

La libertad es un tema recurrente en las reflexiones del narrador. Esa libertad está asociada, por una parte, a la imagen del Chile republicano de los años cincuenta y, por otra, a la libertad sexual desplegada por Santiago en esta etapa de su vida junto a su

¹⁶³ EUS., p. 369.

¹⁶⁴ No puede ser otra que San Fernando, capital de la Provincia de Colchagua. Existe una calle con ese nombre actualmente en esa ciudad.

¹⁶⁵ EUS., pp. 356-357.

¹⁶⁶ EUS., p. 11.

¹⁶⁷ EUS., p. 335.

amigo Andrés Aránguiz. Un acontecimiento específico sirve para unir ambos temas explícitamente: la evocación del fallecimiento de Juanano Ansaldo. Este personaje era una especie de niño genio. Abandonó el internado prematuramente e ingresó a la universidad. Junto a su hermano asiste a una fiesta realizada en Ñilhue para celebrar a Rosario, hermana de Santiago. Juanano Ansaldo, hijo de españoles, representa en palabras del narrador “la mejor tradición intelectual de Occidente, la tradición de la libertad, cosa que muy pocos chilenos han apreciado en su justo valor.”¹⁶⁸ . Cuando finaliza la fiesta, el hermano mayor decide llevar a Juanano a un burdel de Santa Cruz para que se inicie sexualmente. En el camino se accidentan y Santiago Warni es testigo directo de la muerte de Juanano. Este fatal acontecimiento es recordado tiempo después por Andrés y Santiago y los lleva a reflexionar sobre el sentido de esa muerte prematura en los siguientes términos: “desde ese día el sentido menos aparente de la existencia se me ha convertido en una tontería, en un juego macabro, en que lo único que nos salva, ahora, es el sexo.”¹⁶⁹

El proceso de aprendizaje de Santiago Warni está contextualizado, en esta etapa, en el ámbito de la educación pública. Santiago estudia su último año de humanidades en el liceo Amunátegui. La intención de la madre era matricularlo en el colegio Verbo Divino donde estudiaba Andrés Aránguiz, sin embargo, al entrevistarse con el Rector, debe desistir al enterarse del elevado costo de la mensualidad. Esa escena es relatada desde una perspectiva cargada de humor. Después, la madre consigue que su consuegro masón le consiga una vacante en el liceo de la Avenida Portales. A diferencia del proceso de decadencia económica de sus padres, Santiago Warni se ve inmerso en un proceso de enriquecimiento cultural e intelectual, al amparo de las instituciones públicas de educación formal. La experiencia en el mundo del liceo prácticamente se omite, pero es significativa la valoración que hace el narrador de aquellos antiguos compañeros: “estaban lejos de ser los pelientos que había imaginado, para aparecer como un conjunto de inteligentes señoritos complicados entre los que había músicos, ricos agricultores y también intelectuales que llegarían a ser juristas de prestigio.”¹⁷⁰

Este ámbito está relacionado estrechamente con la figura del tío Diógenes, personaje siempre proclive a que Santiago estudiara en el “liceo, laico, lujoso, luminoso”.¹⁷¹ El narrador realiza una elogiosa descripción y valoración de su tío Diógenes, escritor, filósofo y académico de la Universidad de Chile. Este personaje se retrata como un hombre de cultura universal, con un gran conocimiento sobre el mundo natural de Chile y un superlativo nivel de erudición. Establece con Santiago una relación afectiva cercana, lo aconseja y lo estimula en sus estudios y en sus lecturas, busca orientar su proceso de aprendizaje, transmitiéndole consejos y datos valiosos para su vida universitaria, pero también comparte experiencias vitales fuera del campo académico, propiamente de la

¹⁶⁸ EUS., p. 376.

¹⁶⁹ EUS., p. 377.

¹⁷⁰ EUS., p. 362.

¹⁷¹ EUS., p. 310.

bohemia y de la disipada vida nocturna. El narrador evoca su figura con emoción, admiración y nostalgia, presentando a este personaje como un verdadero sabio¹⁷² de la época, incluso el mismo protagonista dimensiona la trascendencia de su tío al evaluar su diario¹⁷³ como “un monumento de la cultura, mejor que muchos de sus sesudos ensayos sobre estética o antropología”¹⁷⁴.

Santiago Warni además de asistir al liceo, realizaba cursos de arte y de teatro en la Universidad de Chile. En ese ambiente conoce a María, personaje femenino clave en el proceso de formación artística e intelectual de Santiago Warni. La diferencia de edad entre ambos es mayor que la cronológica dada la distancia que los separa en cuanto a experiencia y sabiduría. Santiago se siente atraído fuertemente hacia ella, después de conocerla a la salida de una representación del Mesías en el Teatro Municipal. El narrador informa que Santiago tiene diecisiete años y ella cuarenta, sin embargo, es más significativo cuando repite con una variante hiperbólica este mismo dato: “Santiago tenía diecisiete años, ella mil”¹⁷⁵. María es retratada como una mujer culta, atractiva, refinada. Santiago se deslumbra además con las experiencias de María en su calidad de exiliada española debido a la guerra civil. Ella se convierte en su maestra de pintura, pero más que transmitirle un saber específico o desarrollar una técnica artística determinada, logra reafirmar su decisión de estudiar filosofía, porque “sin el magisterio de María, precisamente de la mirada totalizadora que aprendió de ella, no habría logrado acceder a ese quid esencial que lo reunía todo”¹⁷⁶. Santiago valora la integración y la síntesis del conocimiento y no le parece atractivo sumirse en una disciplina que implique tener una visión parcial y altamente especializada. Esta característica del pensamiento de Santiago encuentra en la filosofía un campo del saber más proclive a su “espíritu sintético”¹⁷⁷ y, por lo tanto, más provechoso para el desarrollo de su vocación de escritor. María, además le sugiere lecturas que le permitan ir enriqueciendo su bagaje cultural y estimulando el pensamiento. Conversan de música docta, de filosofía, de pintura, de literatura, asisten a exposiciones, conciertos, tertulias. Este personaje femenino se vincula estrechamente con la imagen del intelectual humanista correspondiente a Diógenes y ambos son sus principales referentes en esta etapa de aprendizaje.

Las experiencias personales de la formación intelectual y artística de Santiago Warni se abren al mundo cultural que se desarrollaba en Santiago de Chile en ese período. La

¹⁷² Relacionado claramente con el sabio griego Diógenes.

¹⁷³ Apreciación coincidente con la crítica que se ha realizado del Diario íntimo de Luis Oyarzún. Véase el prólogo del académico Leonidas Morales en: OYARZÚN, Luis. *Diario íntimo*. Santiago, Departamento de Estudios Humanísticos, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile. 1995, pp. 7-20.

¹⁷⁴ EUS., p. 142.

¹⁷⁵ EUS., p. 45.

¹⁷⁶ EUS., p. 395.

¹⁷⁷ EUS., p. 141.

novela recrea ese ámbito con un acercamiento realista configurando espacios y personajes reconocibles de ese momento cultural.¹⁷⁸ Hay una valoración positiva de ese mundo, aunque su tratamiento no está exento de humor e ironía. Santiago es un joven culto e instruido, pero sigue siendo un aprendiz y enfrenta con dudas aquella vocación de escritor, ya que hay ocasiones en que cede al pesimismo porque se ve muy lejos de alcanzar un futuro de logro y reconocimiento literario. Esta sensación se ilustra en un pasaje cuando asisten a una charla de Lafourcade en el Instituto Norteamericano de Cultura en pleno centro de Santiago sobre su libro *Pena de muerte*. El protagonista acude en compañía de Andrés y ambos quedan abrumados por las ideas expuestas, ya que dejan en evidencia su total ignorancia frente a las letras locales y reconocen no haber entendido nada de la charla ni de las opiniones del público. Santiago incluso se cuestiona el deseo de convertirse en novelista y piensa por un segundo en la posibilidad de dedicarse a la poesía. El narrador atribuye esos instantes de inseguridad a la poca experiencia de los personajes, sin embargo, Santiago Warni va asimilando una serie de experiencias y conocimientos en esta etapa, los que le permiten ir adoptando una posición crítica respecto de ese particular momento de la cultura nacional. Se constata en otro pasaje de la novela, por ejemplo, una actitud más segura frente al mismo autor y a la misma obra. Santiago y Andrés conversan sobre Lafourcade y su novela antes mencionada, buscando argumentos para su rechazo: “*Pena de muerte* era fácil de despachar: tenía un pobre estilo y, sobre todo, era más una crónica que una obra de ficción, una novela útil, con un objetivo que sobrepasaba la mera literatura.”¹⁷⁹

La escena de la vida intelectual de Santiago de Chile gravita en torno a la generación del cincuenta principalmente. Desde la narración se les da el apelativo de cincuenteros, una denominación correspondiente a la valoración que se entrega de ese grupo de escritores en la narración: “se decían universitarios pero cuya erudición no transgredía las fronteras de los abogados y notarios”¹⁸⁰. También se menciona a los Jubilados, escritores de la generación anterior, cuya participación en el ambiente de la bohemia artística es escasa debido a los problemas de salud y a la vejez, pero que desde la perspectiva del narrador eran los que más aportes podían realizar en las veladas intelectuales llevadas a cabo en bares, restaurantes y en el Parque Forestal. Los Jubilados transmitían a los más jóvenes sus experiencias y anécdotas adquiridas en el ambiente de la bohemia intelectual parisina de la primera mitad del siglo XX: “Las conversaciones no eran necesariamente interesantes. Los Jubilados ya no salían. Ellos, que hubieran podido aportar algún brillo a la rupestre inteligencia de la veladas, yacían acatarrados en sus lechos fijos, entre cataplasmas de linaza, vapores de mentol o paralizados por la artrosis.”¹⁸¹. Entre los Jubilados se menciona a Jorge Beinhandler al que se presenta como “poeta y pintor, lector empedernido y crítico implacable de

¹⁷⁸ Hay semejanzas en la recreación de este ambiente con la visión realizada por Hernán Valdés en su libro de memorias *Fantasmas Literarios Una convocación*. Santiago de Chile, Aguilar, 2005. sobre la bohemia artística y literaria de Santiago de Chile en las décadas del cincuenta y sesenta.

¹⁷⁹ EUS., p. 227.

¹⁸⁰ EUS., p. 75.

cualquier chuchería literaria que los jóvenes le leyeran”¹⁸². Santiago Warni recibe críticas literarias bastante demoledoras por parte de este personaje. Es una especie de maestro que lo guía en su oficio de escritor, sin embargo, esa labor se ve opacada por el afecto que le tomó a Santiago, lo que hizo disminuir la perspectiva crítica para orientarlo en sus proyectos literarios: “Santiago no lo recuerda como un maestro sino como un delicioso compinche con el que podía despedazar alegremente a los grandes artistas del momento. Por ejemplo, a los cincuenteros. Con ellos era especialmente mordaz, fustigándolos sin piedad por escribir novelas en clave, y copiar a Conrad y a Henry James.”¹⁸³. Las preferencias literarias de Santiago Warni siguen inclinándose, al igual que en la infancia, por la literatura europea, pero la selección de obras está mediatizada por la influencia de Diógenes y de María. Se pueden destacar “las lecturas de Cassirer, Kant (*La prueba de la existencia de Dios*), de un biólogo de apellido Dubroc (*La lógica de la vida*), y de André Malraux”¹⁸⁴. Además se deben sumar como lecturas significativas de esta etapa, las obras de los existencialistas europeos, *La Montaña mágica*, de Thomas Mann - novela que Santiago lee y relee desde los once años-, y una obra importante para su desarrollo de escritor en la adolescencia: *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rilke. Esta última obra se menciona en la narración como un modelo literario para una novela que Santiago Warni desarrolla en los últimos años de residencia en Ñilhue de la que no se entregan mayores detalles, pero que puede considerarse como el germen literario del proyecto narrativo de Santiago Warni sexagenario.

El ambiente cultural de fines de los cincuenta se recrea también desde una perspectiva vital, ya que las relaciones entre los escritores, artistas e intelectuales trascienden el ámbito de los círculos académicos y se desarrolla en lugares emblemáticos de la bohemia santiaguina de aquellos años: el bar Roxi, el café Santos, el Bosco, entre otros. Las conversaciones versan sobre temas diversos y se dan en un ambiente de festiva y alegre camaradería, más allá de las diferencias artísticas y personales que puedan existir: “la democrática borrachera terminó por igualar la lengua y la sapiencia de todos.”¹⁸⁵.

También se recrea el mundo juvenil de la burguesía santiaguina de los cincuenta. Santiago Warni y Andrés Aránguiz pertenecen a ese mundo por relaciones familiares y de amistades. Ese ambiente aparece recreado principalmente desde una perspectiva humorística e irónica. No hay mayor dramatismo ni tragedias íntimas o sociales. La vida de estos adolescentes permite retratar un ambiente de época cuyo centro neurálgico lo constituye La Châtelaine, lugar de reunión de los adolescentes de clase acomodada, ubicado en Providencia. Ese período previo al ingreso de los dos amigos a la universidad

¹⁸¹ EUS., p. 74.

¹⁸² EUS., p. 76.

¹⁸³ EUS., p. 77.

¹⁸⁴ EUS., pp. 71-72.

¹⁸⁵ EUS., p. 75.

está reproducido también en otros espacios similares donde Andrés y Santiago pasan sus vacaciones y preparan su bachillerato: Viña del Mar y Zapallar. Hay descripciones detalladas de las costumbres y modas de aquel sector social. Es un ámbito que les proporciona momentos gratificantes y se recuerda sin mayores cuestionamientos porque tienen la certeza de que no estarán en ese mundo para siempre. A pesar de la tremenda distancia que existe entre la forma de pensar de Santiago y la de los jóvenes que participan de ese ambiente, el protagonista, en palabras del narrador, ama ese mundo porque: “sin saber formularlo, toda aquella gente olía bien y porque el buen olor lo aproximaba a todos los motivos estéticos que estaban en juego en aquel grupo social”¹⁸⁶

La expresión de la sexualidad en ese ambiente juvenil de la burguesía está bastante limitada por los preceptos religiosos y morales. Los jóvenes aprovechan la oscuridad de las discotecas y las melodías lentas de la música de moda para besarse y acariciarse. Con suerte los jóvenes consiguen encontrar a una niña liberada de algún colegio no confesional porque en esos círculos sociales la mayoría de las niñas defendía su virginidad hasta contraer matrimonio. Santiago conoce el año que ingresa a la universidad a Claudia y establece con ella una relación amorosa donde las prácticas sexuales se convierten en un verdadero laboratorio. Es una niña liberada en materias sexuales y sabe que la imaginación es una zona erógena primordial. Con ella también practica el arte de la sodomía. Como sucede con otros temas que surgen de las vivencias íntimas de Santiago, también se abre a reflexiones que trascienden hacia una visión crítica del mundo recordado, en este caso, cercana a la sátira social, ya que la práctica de la sodomía se plantea como un verdadero tesoro cultural de nuestro país, debido a la prohibición del sexo vaginal. La sodomía permitía, entonces, no transgredir los preceptos morales del catolicismo dominante en las clases acomodadas:

En primer lugar, se cumplía con todas las ortodoxias: no había fornicación y los denuos de las Escrituras contra la sodomía se centraban en la nefanda costumbre de llevarla a cabo entre varones. No hay anatema ni mención de esta práctica con que los privilegiados del país salvaguardaban la virtud de sus mujeres. A todo lo cual hay que sumarle las ventajas sociales, demográficas, y la conservación de la pureza étnica de las castas”.¹⁸⁷

Claudia representa para Santiago el deleite del amor juvenil. No hay conflictos importantes asociados a esa figura. Para el protagonista es un amor transitorio porque no proyecta ese estado de cosas a su vida futura. Pero es una figura femenina retratada en forma positiva por representar la liberación de los tabúes sexuales presentes en sus compañeras del Villa María. Con ella Santiago también comparte su afición al vuelo y en las alturas ensayan proezas sexuales. Esta relación le permite a Santiago vivir su sexualidad sin represiones ni sentimientos de culpa, entregándose al disfrute de la belleza, de la juventud y de la vida.

Por otra parte, la vida de Santiago se desarrolla en un mundo menos visible

¹⁸⁶ EUS., p. 348.

¹⁸⁷ EUS., p. 79.

compartido con Andrés donde se desarrollaba “una vida oscura y vulgar, de antros nocturnos y mujeres fáciles, de grandes y pequeños homosexuales”¹⁸⁸.

Esas experiencias con mujeres fáciles empiezan a gestarse irónicamente en la casa de su hermana Rosa en la burguesa comuna de Providencia, en cuyos salones encuentra un campo fecundo para desplegar su vocación erótica. Se trata de un grupo de mujeres maduras, mayores de cuarenta años, insatisfechas sexualmente y relacionadas de alguna manera con el protagonista. Varias se sienten atraídas por esta especie de sobrino que poseía “una terrible mezcla de crueldad e inocencia”¹⁸⁹. Santiago Warni las inicia en el arte de la sodomía y les escucha comprensivamente sus problemas conyugales o familiares, recibiendo de ellas ciertos favores pecuniarios para paliar su permanente falta de dinero. En la narración se establece una relación de semejanza entre algunas de las tías conocidas en esas circunstancias con la regenta de un burdel que frecuentan con Andrés y otros amigos en Valparaíso, Los Siete Espejos. Según la perspectiva del protagonista, por ejemplo, su tía Louise “en este ambiente se sentiría en su elemento, sobre todo porque si se trataba de su lado puerco estaba seguro de que ninguna de éstas le ganaría”.¹⁹⁰

Andrés frecuentaba desde su llegada a Santiago los burdeles de la calle Ricantén. Esas experiencias se las confidencia por teléfono a Santiago cuando éste todavía estaba en Ñilhue cursando su quinto año de humanidades. Esas experiencias prostibularias se corresponden con las del protagonista en el burdel de la Pola. Ambos jóvenes provocan admiración y deseos en personajes de ambos sexos. La vida bohemia los hace entrar en contacto con personajes de distinta orientación sexual. En este periodo de sus vidas, ambos personajes tienen variadas experiencias de carácter heterosexual, pero hay una tensión soterrada en relación a la identidad sexual que sale a la superficie entre broma y broma o se mantiene en el plano interno de los pensamientos. Resulta significativa la repetición de una pregunta cuando Santiago contempla a Andrés y reconoce la profunda atracción que ejerce sobre él: “¿seré cola?”.¹⁹¹ Mediante la misma voz de los personajes, se informa que esta pareja de jóvenes hedonistas ya era objeto de comentarios que cuestionaban su orientación sexual. Ambos amigos se relacionan también con las denominadas “chinchillitas”, mechonas de clase media, liberadas sexualmente. Es precisamente una conversación en el Club de los Ciclistas, restaurante ubicado en la calle Bandera, cuando esperan la llegada de las universitarias, la que revela esta tensión: “Déjate invitar. ¿Por quién? Por mí, pues; si de todos modos dicen que somos colas, seámoslo al menos en la parte pecuniaria. ¿Y por qué no también en la otra? ¡Ah, ah!, porque estás muy viejo y roncas por la noche.”¹⁹².

¹⁸⁸ EUS., p. 141.

¹⁸⁹ EUS., p. 361.

¹⁹⁰ EUS., p. 350.

¹⁹¹ EUS., p. 371. Prácticamente la misma pregunta se formula cuando es testigo de la violación de su primo Octavio: “¿Sería cola?” Véase EUS., p. 236.

La escena que mejor ilustra el mundo de los pequeños y grandes homosexuales ocurre en una fiesta a la que son invitados por Tico Schneider, admirador de Santiago y Jorge Puelma, un asumido homosexual que se siente atraído por Andrés. Tanto las descripciones del espacio físico como de los personajes se construye con una retórica que parodia los ambientes exóticos y decadentes de la narrativa erótica libertina. Este lugar se describe como una mansión lujosa y refinada en pleno centro de Santiago, específicamente en la calle París. El anfitrión se llama Pedro León, un pintor adinerado y heterosexual que organiza esas fiestas por aburrimiento. Los invitados a la fiesta son de distinta orientación sexual, pero pronto el protagonista empieza a percatarse de que la fiesta es una verdadera orgía con personal masculino y femenino contratado. El plato fuerte de esta escena lo constituye una ensalada erótica que el narrador describe con bastante detalle. Sin embargo, irónicamente, al finalizar dicha descripción señala: “Es inútil insistir pormenorizadamente en esta escena (...) la enjundia de aquel refrigerio no tenía parangón en los principios de la bromatología del Hemisferio austral de América del Sur.”¹⁹³ . Escena que condensa la visión de un ambiente libertino, profano y decadente con esa parodia de los banquetes familiares en Ñilhue y también del ágape cristiano.¹⁹⁴

Nuevamente, la narración de una vivencia particular del personaje se abre una dimensión mayor, aprovechando este ambiente para establecer una categorización de los hombres, según la conducta asumida frente al sexo. Esta no es una clasificación científica, ya que son términos tomados del habla cotidiana: pechoños, desenfrenados y partuseros, pero le permite al narrador reflexionar sobre el proceso de transformación que el protagonista ha desarrollado y establecer una posición crítica frente a la problemática de la libertad en relación con las prácticas sexuales.

La vida de Santiago en Santiago de Chile marca el alejamiento definitivo del mundo de su infancia y del ámbito familiar. El propio Diógenes, como un verdadero oráculo, le profetizó a su sobrino su futura vida en Europa, ya que tarde o temprano sentiría el llamado de esa otra tierra donde también tenía raíces como descendiente de franceses.

La narración se refiere someramente a los cambios que van ocurriendo en la propia ciudad de Santiago de Chile en ese periodo. Pero esa imagen de la ciudad en un proceso de transformación tiene que ver también con la imagen de un país que por esos años permite importantes espacios de libertad, según el narrador. Por boca de un personaje homosexual ya mencionado, Jorge Puelma, se reflexiona sobre ese periodo de la historia de Chile, anunciándose veladamente el posterior quiebre dramático de ese estilo de vida republicano y laico, marco histórico donde el protagonista lleva a la práctica su proceso de liberación:

Este es un país laico, racionalista, con graves peligros de que la izquierda se lo

¹⁹² EUS., p. 319.

¹⁹³ EUS., p. 386.

¹⁹⁴ “Identificada o no con la Eucaristía, pero siempre estableciendo una comunión por la nutrición, el ágape se convierte en el cristianismo ulterior en sinónimo de comida comunitaria de los cristianos.”. Kristeva, Julia. *Historias de amor*. México, Siglo Veintiuno Editores, 2004, p. 132.

cargue pero que sobrevivimos como los locos de Neruda. ¿Los locos de qué...? preguntó Santiago. De Neruda, Pablo Neruda, que es amigo de mis padres, dice que los chilenos somos como locos adheridos a la cordillera de los Andes. Por decirlo de otra forma, es un país pipiolo, que se caga un poco en las pocas familias peluconas que aún quedamos para contar los cuentos. La clase media, y no nosotros, representa a la fuerza auténtica del país.¹⁹⁵

¹⁹⁵ EUS., p. 338.

V. CAPÍTULO 4: DEL EROS REPRIMIDO AL EROS LIBERADO

Se ha dicho que el tema del sexo domina en esta novela ¹⁹⁶. El análisis de los mundos recobrados evidencia esta afirmación. Son múltiples las escenas que recrean relaciones sexuales de diverso signo y también los sentimientos amorosos del protagonista son objeto de continuas reflexiones por parte del narrador. Los dos polos principales que señalan el proceso de aprendizaje de Santiago Warni representan dos momentos distintos en cuanto a la connotación del fenómeno erótico. En Ñilhue, Santiago Warni comienza su despertar sexual no exento de contradicciones, dudas y temores. Los sentimientos de gratificación no están ausentes en esta etapa, sin embargo, el mundo del sexo tiene una relación más estrecha con la violencia en este ámbito rural. En cambio, el ámbito de la ciudad está ligado a una búsqueda de liberación sexual asociada al proceso de transformación del protagonista y del mundo que lo rodea, por lo tanto, las experiencias sexuales resultan más gratificantes, aunque no están ausente tampoco los recuerdos ingratos.

El predominio de lo sexual está señalado también por la importancia del olfato para activar la memoria y recuperar los momentos vividos. Se afirma que el placer que brinda el olfato y el gusto es “más análogo al placer sexual”. ¹⁹⁷ Las reacciones de agrado o

¹⁹⁶ Véase Dandle, Brian. Art. Cit., p. 91. También podríamos hablar de amor, siguiendo el epígrafe de la novela: “Si fuese amor sustancia razonable”. EUS., p.7.

desagrado provocadas por este sentido son inmediatas debido a su carácter físico, corporal, ajeno a las convenciones morales o estéticas. Una de las tías Rencoret, Apuleya¹⁹⁸, le enseña a Santiago el mecanismo reproductor de los helechos y evidencia la importancia del olfato en ese sentido:

...yo he descubierto que ciertas plantas primitivas, por ejemplo, los helechos, se comportan como animales en celo, cuando éstos se olisquean y se soban. Mira, cuando el helecho quiere hacer un helechito suelta una espora que tiene alojada en unas capsulitas chiquititas, chiquititas, que tiene detrás de la hoja. La espora cae a la tierra y al poco tiempo se convierte en un prótalo, una especie de corazoncito, una hojita diminuta que tiene en la parte de arriba el sexo masculino y en la de abajo, el femenino. Lo que tus tías no quieren que te explique es que el sexo femenino desprende un olor, un fuerte olor, como cuando las empleadas están enfermas, con el que atraen al macho, que baja y la fecunda. Así nacen los helechitos.¹⁹⁹

El proceso de aprendizaje de Santiago Warni se compone de distintas experiencias eróticas. El término erotismo connota una actividad exclusivamente humana, a diferencia de la relación sexual reproductiva que es común a otras especies animales: “la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos²⁰⁰. Para Bataille existen tres tipos de erotismo: el de los cuerpos, el de los corazones y el sagrado. Los dos primeros se dan en el plano de lo cotidiano, ya que el último es la experiencia mística del amor divino. El erotismo de los cuerpos se refiere básicamente a la unión sexual independiente de los fines reproductivos. El erotismo de los corazones es el terreno de la pasión amorosa, que puede ser o no ser correspondida. A pesar de que Bataille insiste en la independencia del placer erótico respecto de la reproducción, no deja de conferirle a esta última un papel fundamental, ya que la reproducción se relaciona con dos aspectos claves de los tres tipos de erotismo: la continuidad y discontinuidad de los seres:

El espermatozoide y el óvulo se encuentran en el estado elemental de los seres discontinuos, pero se unen y, en consecuencia, se establece entre ellos una continuidad que formará un nuevo ser, a partir de la muerte, a partir de la desaparición de los seres separados. El nuevo ser es él mismo discontinuo, pero porta en sí el pasaje a la continuidad: la fusión, mortal para ambos, de dos seres distintos.²⁰¹

¹⁹⁷ Marcuse, Herbert. Eros y Civilización. Barcelona, Editorial Ariel S.A., 1989, p. 49.

¹⁹⁸ No es un detalle el nombre de la tía: “Una de las primeras apariciones del amor, en el sentido estricto de la palabra, es el cuento de Eros y Psique que inserta Apuleyo en uno de los libros más entretenidos de la Antigüedad grecorromana: El asno de oro (o Las metamorfosis)”. Paz, Octavio. La llama doble Amor y erotismo. Madrid, Editorial Seix Barral S.A., 2001, p.32.

¹⁹⁹ *EUS.*, p. 204.

²⁰⁰ Bataille, Georges. El Erotismo. Barcelona, Tusquets Editores, 2002, p. 15.

²⁰¹ Bataille, Georges. Op. Cit. p. 18.

Los tres tipos de erotismo, por lo tanto, se predisponen a la búsqueda de una continuidad que rompa con el aislamiento habitual de los seres. Esto supone entrar en el terreno de la muerte, ya que solo así se alcanza plenamente la continuidad del ser. Por lo tanto, la violencia es un aspecto fundamental en el erotismo, ya que para pasar de un estado de aislamiento a otro de fusión se necesita violar la discontinuidad de los seres participantes en las relaciones eróticas. El erotismo de los cuerpos sólo alcanza a perturbar esa discontinuidad en el momento del orgasmo, ya que su término devuelve a los seres participantes a su estado discontinuo. El erotismo de los corazones puede o no puede tener como componente al erotismo de los cuerpos, dependiendo de la reciprocidad amorosa. En este caso, el enamorado puede experimentar felicidad o sufrimiento en la medida que logre o no experimentar un sentimiento de maravillosa continuidad con el ser amado. Bataille advierte que en el erotismo de los corazones la pasión puede ser más violenta y peligrosa que en el erotismo de los cuerpos:

Si el amante no puede poseer al amado, a veces piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo a perderlo. En otros casos desea su propia muerte. Lo que está en juego en esa furia es el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada en el ser amado. Le parece al amante que sólo el ser amado (...) puede, en este mundo, realizar lo que nuestros límites prohíben: la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos. La pasión nos adentra así en el sufrimiento, puesto que en el fondo es la búsqueda de un imposible; y es también, superficialmente, siempre la búsqueda de un acuerdo que depende de condiciones aleatorias.²⁰²

En el caso de Epifanía de una sombra, hay una presencia marcada tanto del erotismo de los cuerpos como del erotismo de los corazones. Si bien en algunas experiencias eróticas de Santiago Warni, el momento del orgasmo llega a compararse con una unión mística, el erotismo sagrado queda fuera de las experiencias narradas.

Las distinciones de Bataille son importantes para analizar las vivencias sexuales de Santiago Warni, sin embargo, pueden ser complementadas y enriquecidas con otras nociones. Para Octavio Paz, por ejemplo, "sexo, erotismo y amor son aspectos del mismo fenómeno de lo que llamamos vida".²⁰³ Es importante considerar esta afirmación respecto de las inclinaciones del protagonista. Ya se ha dicho que se predispone al placer, pero esa predisposición está sujeta a un principio mayor: la vida. Cuando Santiago juega con su perro Alors, una pequeña mascota, el narrador afirma que ambos seres forman una sola razón: "la razón descarada y desobediente de la vida, la única que Santiago podría respetar mientras le quedara aliento."²⁰⁴ Al igual que Bataille, Paz limita el concepto erotismo al ámbito humano y cultural, ya que "es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres".²⁰⁵ También para Paz el

²⁰² Bataille, Georges. Op. Cit., p. 25.

²⁰³ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 15.

²⁰⁴ EUS., p. 191.

²⁰⁵ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 16.

erotismo implica un movimiento y una transformación del amante: “el erotismo es ante todo y sobre todo sed de otredad. Y lo sobrenatural es la radical y suprema otredad.”²⁰⁶

Es importante destacar el concepto de amor que el ensayista mexicano plantea, ya que la naturaleza del amor como objeto de reflexión es recurrente en la novela analizada. Paz aclara que la idea del amor está sujeta a condicionamientos culturales e históricos, en cambio, el sentimiento amoroso “pertenece a todos los tiempos y lugares; en su forma más simple e inmediata no es sino la atracción pasional que sentimos hacia una persona entre muchas.”²⁰⁷ Los tres conceptos esbozados se integran en la metáfora²⁰⁸ que da título al ensayo de Octavio Paz: “Ambos, el amor y el erotismo –la llama doble- se alimenta del fuego original: la sexualidad”.²⁰⁹ Las experiencias vitales de Santiago Warni se relacionan con una experimentación amplia de relaciones eróticas, pero no todas ellas están relacionadas con el amor, es decir, con la atracción pasional exclusiva, en ese sentido, es importante utilizar la noción de sentimiento amoroso para delimitar semejanzas y diferencias entre las distintas relaciones y sentimientos vivenciados por el protagonista.

Otro aspecto relevante, es constatar relaciones de tipo homosexual o heterosexual en la novela. Los objetos de deseo del protagonista pueden ser hombres o mujeres y puede participar directa o indirectamente en relaciones de ambos tipos, sin embargo, predomina una naturaleza fálica del fenómeno erótico. Es interesante constatar en varios estudios el protagonismo del principio masculino por sobre el femenino en el ámbito del erotismo. Bataille lo expresa en los siguientes términos:

En el movimiento de disolución de los seres, al participante masculino le corresponde, en principio, un papel activo; la parte femenina es pasiva. Y es esencialmente la parte pasiva, femenina, la que es disuelta como ser constituido. Pero para un participante masculino la disolución de la parte pasiva sólo tiene un sentido: el de preparar una fusión en la que se mezclan dos seres que, en la situación extrema, llegan juntos al mismo punto de disolución.²¹⁰

Julia Kristeva, por su parte, identifica tres matrices fundamentales para comprender la historia de las actitudes y discursos amorosos en Occidente: la cultura griega clásica, la tradición bíblica judía y el cristianismo. De estas tres fuentes se generan complejas y dinámicas nociones sobre el amor homosexual, heterosexual y divino, respectivamente. Son, en otras palabras, la materia prima de donde surge una serie de mitos amorosos representados en la historia de la literatura occidental. Eros, según lo anterior, se genera bajo los parámetros del amor homosexual de la cultura griega clásica. Se caracteriza, principalmente, por su dinámica sadomasoquista de naturaleza fálica donde la violencia,

²⁰⁶ Paz, Octavio. Op. Cit., pp. 21-22.

²⁰⁷ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 36.

²⁰⁸ Cf.: “el lenguaje amoroso es un vuelo de metáforas: es literatura”. Kristeva, Julia. Op. Cit., p. 1.

²⁰⁹ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 208.

²¹⁰ Bataille, Georges. Op. Cit., p. 22.

por lo tanto, cumple un rol fundamental:

Eros es, pues, homosexual, y hay que entender homosexual, más allá del amor por los *paidós*, los chicos, como un apetito por una homologación, una identificación de los sexos, bajo la égida de un ideal instituido. Del Falo. El hecho de que la homosexualidad femenina tome derroteros más complejos, más invisibles, más invaginados, menos espectaculares para inflamar este crisol de la homologación con el otro, y que, por tanto, no sea del todo simétrica a la avalancha masculina hacia la dominación fálica o hacia la sumisión a su energía no debería impedir ver que todo deseo erotizado (masculino o femenino) por el otro es una manía de gozar de un semejante bajo el espejismo de un superior.²¹¹

Santiago Warni, desde la perspectiva del narrador, aprende tempranamente en sus partidas de caza y pesca esta ley que rige las relaciones entre los hombres, es decir, las alternancias del ser entre víctima y victimario. Estos papeles, por lo tanto, corresponden a una dinámica inscrita en las leyes que rigen la naturaleza y será el principio que fundamente varias de las relaciones eróticas y amorosas de la historia.

El erotismo se relaciona también con las prohibiciones y las transgresiones, términos que están íntimamente relacionados. Los impulsos sexuales, para Bataille, provocan una alteración en el orden de la comunidad, específicamente del mundo del trabajo y, por lo tanto, se necesita establecer regulaciones al respecto. Lo mismo sucede con la muerte. La transgresión se ordena muchas veces desde la misma organización social y más específicamente desde la religión. En ese caso, lo prohibido tiene un carácter sagrado. Ejemplos de esas transgresiones organizadas serían, por lo tanto, el matrimonio y el sacrificio ritual. Es decir, en ambas actividades se suspende bajo ciertas condiciones reguladas la prohibición que existe sobre las pulsiones eróticas y de muerte, “la más pulsional de todas”²¹². La actividad sexual, por lo tanto está confinada al secreto y eso provoca una estrecha relación entre el placer sexual y la prohibición: “Nunca, humanamente, aparece la prohibición sin una revelación del placer, ni nunca surge un placer sin el sentimiento de lo prohibido.”²¹³ La aparición del cristianismo significó la condena del erotismo, pero ese rechazo significó situar al erotismo en el terreno de lo profano, ya que lo sagrado quedó reservado para el Bien: “El erotismo cayó en el territorio de lo profano al mismo tiempo que fue objeto de una condena radical”.²¹⁴ Se abrió entonces la posibilidad de buscar en la profanación el goce que antiguamente otorgaba la transgresión: “La vía de la degradación, en la que el erotismo es arrojado al vertedero, es preferible a la neutralidad que tendría una actividad conforme a la razón, que ya no desgarrase nada.”²¹⁵ Octavio Paz también considera estos elementos como

²¹¹ Kristeva, Julia. Op. Cit., p. 53.

²¹² Kristeva, Julia. Op. Cit., p. 108.

²¹³ Bataille, Georges. Op. Cit., p. 114.

²¹⁴ Bataille, Georges. Op. Cit., p. 130.

²¹⁵ Bataille, Georges. Op. Cit., p. 146.

componentes de las relaciones amorosas, no exentos de violencia: “El diálogo entre el obstáculo y el deseo se presenta en todos los amores y asume siempre la forma de un combate”²¹⁶. Ya sea como relaciones sexuales o amorosas, el erotismo debe lidiar históricamente contra restricciones que emergen desde distintos ámbitos de poder. Paz repasa alguno de esos obstáculos y señala que a fines del siglo XX existen “otras prohibiciones no menos rígidas y crueles; además muchas de las antiguas se han fortalecido”.²¹⁷ En el análisis de los mundos recobrados, por ejemplo, se puede evidenciar una fuerte prohibición del homosexualismo, del incesto y –de forma más flexible- de las diferencias de clase entre los enamorados.

Los obstáculos y limitaciones a la actividad erótica o amorosa no son la única la manera que el poder tiene para manifestarse. Hay también una producción de sentidos, de verdades, de discursos que operan sobre el fenómeno de la sexualidad. El mundo del sexo es fundamental para el poder, ya que es “a un tiempo, acceso a la vida del cuerpo y a la vida de la especie”.²¹⁸ Apropiarse de ese aspecto, por lo tanto, no puede agotarse en la represión de ciertas conductas o pensamientos:

Lo que hace que el poder se sostenga, que sea aceptado, es sencillamente que no pesa sólo como potencia que dice no, sino que cala de hecho, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; hay que considerarlo como una red productiva que pasa a través de todo el cuerpo social, en lugar de cómo una instancia negativa que tiene por función reprimir.²¹⁹

Este concepto de poder, entonces, “tiene que ver con la idea de que la sexualidad no es fundamentalmente lo que teme el poder, sino más bien el instrumento por el que ése se ejerce.”²²⁰ El proceso de liberación de Santiago Warni, por lo tanto, no estriba solamente en traspasar ciertas prohibiciones, sino fundamentalmente en la elaboración de verdades, sentidos y discursos que van a contrapelo de los productos culturales elaborados por el poder, pero justamente a partir de sus propias experiencias puede ir elaborando esos desplazamientos y produciendo verdades.

A partir de su núcleo familiar básico, Santiago Warni se enfrenta a un orden que establece un control de su sexualidad. Si analizamos el triángulo edípico formado por su madre, su padre y el propio Santiago, se puede establecer simbólicamente una especie de castración prematura. En primer lugar, el episodio de la laucha que aparece entre las ropas de la madre y que el papá de Santiago mata en la noche de bodas manifiesta esa oposición entre padre e hijo. Santiago Warni es comparado con una laucha cuando llega a su casa recién nacido. En segundo lugar, es la madre la que en su discurso le resta

²¹⁶ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 120.

²¹⁷ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 121

²¹⁸ Foucault, Michel. Historia de la sexualidad. V. 1, México, Siglo Veintiuno Editores, 1991, p. 176.

²¹⁹ Foucault, Michel. Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones. Madrid, Alianza Editorial S.A., p. 137.

²²⁰ Foucault. Un diálogo sobre el poder... Op. Cit. p. 155.

virilidad a Santiago Warni cuando lo compara con sus tíos y abuelos, verdaderos machos reproductores de huachos: “Tú, con tu sangre delgada, no tendrás posibilidad de ser como ellos.”²²¹ Este enunciado fija a Santiago Warni en un papel de hijo permanente sin posibilidades de ejercer su poder viril. La imagen paterna del padre de Santiago tiende a ausentarse dentro del ámbito de la casa familiar. Su figura, casi fantasmagórica, recorre los campos y en ese mundo exterior ejerce su poder. Ese vacío lo llena la imagen mariana de la madre, la *Máter Amantísima*. Este triángulo edípico queda entonces conformado por un doble vacío: “el de lo masculino como padre, y el de lo femenino y lo masculino como entidades sexuadas. Carencia que, en el primer caso, hipotetizamos, tiende a llenarse con el fenómeno del machismo. La fuga de la sexualidad, en el segundo caso, se denotará en la compleja relación de la madre con el hijo: incesto simbólico y por tanto perversión y transgresión de los órdenes.”²²² Este esquema aplicado a la familia de Santiago puede cuestionarse si se busca una transposición literal, ya que Santiago, en efecto, no reproduce la figura clásica del huacho al tener el reconocimiento de su padre y contar con una familia legítimamente constituida, pero no se debe soslayar que el padre de Santiago Warni es anciano y que su potencia reproductora ha llegado a su fin. Por otra parte, la familia de Santiago es la segunda familia de su padre, lo que de una u otra forma, lo coloca en una posición subordinada respecto de sus otros hermanos. Este esquema también se ve reforzado con la partida de Santiago Warni al internado. Sus compañeros también reproducen, por lo tanto, esta figura de huachos y es en ese ambiente donde la noción de machismo resulta productiva para analizar el erotismo desarrollado en ese contexto: “El macho tiene la fuerza para herir, rajar, matar, humillar. La supervaloración del macho se ahoga en una homosexualidad clandestina.”²²³ Esa cultura machista se hace presente en las prácticas sexuales de los compañeros de internado. La violación de la Mina Amenábar, es una expresión de esa homosexualidad clandestina, ya que el verdugo, el Perro Vidaurre, castiga en la persona de su compañero afeminado, la tendencia homosexual que él no es capaz de reconocer en sí mismo. Este mismo modelo se puede aplicar en otro ámbito de la infancia de Santiago: la casa de su abuela en Los Espinos. Los primos de Santiago liberan su energía sexual reprimida en la persona de Octavio, el primo huacho, nacido de la unión ilegítima entre el padre de Beatriz y una enfermera que cuidaba a la abuela. Santiago presencia la violación de Octavio y siente cierto placer sexual en ello. Las ceremonias sexuales de los primos están claramente connotadas por la violencia y el poder fálico. Resulta gráfico, por ejemplo, indicar las clasificaciones que los primos establecen entre ellos, de acuerdo al tamaño de sus penes en erección. Santiago, de nueve años, queda fuera de cualquier intento de clasificación, debido a su “sexo inexistente”²²⁴, dato que refuerza la idea de su castración prematura:

²²¹ EUS., p. 59.

²²² Montecino, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile, Editorial cuarto Propio, 1993. p.32.

²²³ Montecino, Sonia. Op. Cit., p. 34.

²²⁴ EUS., p. 229.

Lalo y René: aprox. 24 cm., tamaño Emperador size. Dos: el Chiruca y Luis Enrique, que podrían haber desanimado a las meretrices más valerosas, aprox. 19-20 cm. : King size. Tres: Octavio, Geno y Claudio Urzúa de 17-18 cm.: Queen size. Lo demás era un fretin sin relieves: Santiago, los mellizos Urzúa, los pudibundos Apablaza, los huachos Ramírez, a uno de los cuales Santiago sorprendió un día ensayando pasos de baile con Tavín. ²²⁵

Nótese el léxico de la taxonomía empleada: asociado en forma paródica a un lenguaje propio del poder monárquico e imperial –de connotación fálica- de la corona británica y su asociación irónica con el periodo victoriano. En esta etapa de su vida, Santiago Warni asume un papel de voyerista de las relaciones sexuales entre sus primos y también de sus anatomías. Sin embargo, aprende con claridad las relaciones de dominado y dominante que rige el mundo del erotismo y el carácter masculino de la libido ²²⁶ y que será el principio que aplique a sus relaciones amorosas.

Las vivencias relacionadas con ese erotismo violento y predominantemente fálico se asocian a la problemática del objeto del deseo. En el caso de la violación de Octavio queda expresado como objeto de deseo la irresistible y provocadora belleza del primo. Esa noche, Tavín se había disfrazado de mujer para realizar una representación junto a Beatriz su hermana-amada.: “El impacto que causó entre todos la belleza de Octavio, maquillado por Beatriz como una emperatriz china, fue el desencadenante de toda una noche de horror, en la que se puso en evidencia la virilidad incontrolada de los muchachos.” ²²⁷ La belleza es, “en el objeto, lo que lo designa para el deseo”. ²²⁸ Para Bataille, debido al protagonismo masculino en el erotismo, las mujeres “se proponen al deseo”. ²²⁹ No quiere decir que sean más deseables o más hermosas que los hombres, sino que tienden a convertirse con mayor facilidad en objetos privilegiados del deseo. En el mundo griego antiguo, en cambio, la belleza no reside en forma privilegiada en ninguno de los sexos: “lo que hacía que se pudiera desear a un hombre o a una mujer era solamente el apetito que la naturaleza había implantado en el corazón del hombre hacia quienes son bellos, cualquiera que fuera su sexo.” ²³⁰ Los primos liberan bajo ese ámbito represivo de la moral católica burguesa la fuerza destructora de sus impulsos sexuales y asumen el papel de victimarios reservando el de víctima a Octavio, sin embargo, desde la perspectiva de Santiago, las sodomización a la que someten a Tavín no le resulta al parecer del todo desagradable. La figura de Octavio, en cierta medida, nos remite a la figura del andrógino, ya que es capaz de experimentar un goce sexual en los papeles masculino y femenino, es decir, como verdugo y víctima. Sin embargo, “el andrógino es

²²⁵ EUS., p. 299.

²²⁶ Véase Kristeva, Julia. Op. Cit., p. 64.

²²⁷ EUS., p. 231.

²²⁸ Bataille, Georges. Op. Cit., p. 148.

²²⁹ Bataille, Georges. Op. Cit. p. 137.

²³⁰ Foucault. Historia de la sexualidad. V. 1, op. Cit., p. 173.

un falo disfrazado de mujer; ignorando la diferencia, es la mascarada más hipócrita de una liquidación de la femineidad.”²³¹ Santiago Warni se enamora en esta etapa de su vida tanto de Octavio como de Beatriz, sin embargo, la belleza del cuerpo masculino se privilegia en la narración. Octavio, más allá de su ocasional travestismo perturbador, conmueve a Santiago por lo que a él le falta: un cuerpo bello, atractivo, vigoroso:

Se limitaba al éxtasis que le causaba el cuerpo perfecto de Tavín cuyo torso, de una blancura irreal, dibujaba los músculos pectorales, los abdominales, los hombros, las clavículas como vástagos de un autómeta. El cuello, ancho y poderoso, mostraba la manzana de Adán, como símbolo, parecía, de todo lo maravilloso que le ocurría a aquel cuerpo nuevo, bien aceitado, ágil y gracioso (...) los brazos que, como alas, parecían huesos de marfil, que nacían de los omóplatos y completaban los hombros, mostrando sin deliberación el musgo de la axila.²³²

A los nueve años y todavía bajo la influencia de los preceptos morales de su familia, Santiago no logra conectar estrechamente las sensaciones carnales de agrado con el amor que estaba incubándose en su corazón por Octavio. Esta es una reflexión que el narrador sexagenario formula, dejando en evidencia la relación estrecha del amor con la belleza corporal: “Ese niño que contemplaba a su primo ignoraba aún, era evidente, que el amor –esa pequeña furia que se le instalaba en el vago cada vez que miraba a los seres que amó a lo largo de su vida- tenía relación con el fenómeno carnal que estaba contemplando.”²³³

La descripción de cuerpos masculinos atractivos y perturbadores, es decir, hermosos, se repite también en los casos de Vicente Olavarrieta y de Andrés Aránguiz, sus compañeros-enamorados de los años siguientes a los veranos en casa de la abuela.

Santiago Warni se siente atraído también por Beatriz, cuya filiación con la belleza renacentista neoplatónica es clara y escuetamente se presenta como “su hermosa armonía”.²³⁴ Se reproduce en los afectos de Santiago a su prima la idealización de la mujer y del amor. Este sentimiento aparece desvalorizado en la perspectiva del narrador, quien lo representa irónicamente con palabras provenientes del campo de la religión debido a la matriz cristiana de ese tipo de sentimiento amoroso: “...ahora me doy cuenta de las carencias que sufre el hombre cuando aún no ha llegado a la juventud e idealiza sus propios sentimientos, enalteciendo, por ejemplo, el amor como una práctica de la devoción y una dádiva pentecostal. (...) Beatriz Descendimiento, Beatriz Gracia, Beatriz Eucaristía”.²³⁵

Sin embargo, la relación amorosa entre Octavio y Beatriz se desarrolla en medio de

²³¹ Kristeva, Julia. Op. Cit., p. 61.

²³² EUS., p. 229.

²³³ Ibid.

²³⁴ EUS., p. 230.

²³⁵ EUS., p. 238.

una exaltación total de la carnalidad. En esta pareja se aprecia el valor del erotismo en cuanto goce de lo prohibido: “la esencia del erotismo se da en la asociación inextricable del placer sexual con lo prohibido”²³⁶. Estos personajes desarrollan una relación erótica heterosexual que rompe con uno de los tabúes sexuales más arraigados en occidente: el incesto. A esto se le puede agregar que Beatriz aparece descrita como “una mujer completa y Tavín un niño en la pubertad”²³⁷. Se relacionan ambos personajes con la figura de Romeo y Julieta, entendida desde la siguiente perspectiva: “La pareja enamorada está fuera de la ley, la ley le resulta mortífera: esto es lo que proclama la historia de Romeo y Julieta. (...) Pues, aunque la pareja está condenada a la muerte, parece decir Shakespeare, los amantes clandestinos son el paraíso de la pasión amorosa.”²³⁸ Efectivamente, ambos personajes mueren prematuramente y la muerte de Beatriz en el golpe militar aparece como una expresión cruenta del poder de esa ley.

Santiago Warni experimenta el sufrimiento propio del erotismo de los corazones de Bataille al no poder ser retribuido su sentimiento amoroso. Santiago se perturba al contemplar las secretas relaciones sexuales entre Octavio y Beatriz. Los celos y el deseo se confunden en su precoz pasión amorosa y ese erotismo se torna peligroso porque al no poder lograr la posesión del ser amado, anhela la muerte del objeto del deseo o de sí mismo: “Santiago estaba loco de dolor, dispuesto tal vez a matar o matarse, se ahogaba de odio, la posibilidad de destruir le parecía gratificante; sabía además que la enormidad de su sufrimiento no paliaría el precio de ninguna muerte.”²³⁹ El proceso de aprendizaje de Santiago en la casa de Los Espinos le muestra el rostro sufriente del amor no correspondido y la violencia del eros sadomasoquista.²⁴⁰

Vicente Olavarrieta es otro objeto de deseo de Santiago Warni. También en su contexto se trata de un objeto prohibido. La belleza nuevamente es lo que deslumbra y provoca el sentimiento amoroso, disfrazado de amistad. Pero en esta relación cobra importancia otro personaje: Wenceslao, especie de alter ego degradado de Santiago. Partiendo por lo obvio: ambos comparten la W en sus nombres, son hijos de inmigrantes europeos, hablan francés, escriben. Menos visible en el ámbito de Ñilhue resulta ser la pasión amorosa que los mueve por Vicente Olavarrieta. Se ha dicho que Wenceslao es quien le permite a Santiago informarse del mundo cuando está enfermo y, por otro lado, Santiago le recomienda a su amigo ciertas lecturas que influyen, según el narrador, el habla de Wenceslao, corregido con insistencia por sus errores gramaticales.²⁴¹ Las

²³⁶ Bataille, Georges. Op. Cit., p. 114.

²³⁷ EUS., p. 228.

²³⁸ Kristeva, Julia. Op. Cit., p. 188.

²³⁹ EUS., p. 249.

²⁴⁰ Un periodo que metafóricamente podría identificarse como una corona de espinas, relacionando el nombre del fundo y la pasión cristiana.

²⁴¹ Correcciones idiomáticas que recuerdan las que realiza Don Quijote a Sancho Panza.

identidades cercanas de ambos personajes se terminan de evidenciar con el último episodio de la novela, cuando Santiago se despide de Wenceslao y éste le muestra la laucha que protege entre sus ropas.

La relación entre Vicente y Santiago pasa por diferentes etapas. La primera es el deslumbramiento por la belleza de Vicente. Después viene el intento de conquista, es decir, establecer en la relación los papeles de dominante y dominado. A esto le sigue la separación y abandono, cuando Santiago cae enfermo y Vicente no lo visita porque está demasiado ocupado en seducir a las mujeres del pueblo y finalmente el asesinato de Vicente Olavarrrieta a manos de Wenceslao.

La historia de esta pasión amorosa coincide con los periodos de convalecencia más extensos de Santiago. El amor tiene una estrecha relación metafórica con las enfermedades: “Como lo explica un personaje de *La montaña mágica*: “Los síntomas de una enfermedad son la manifestación disfrazada del amor; y toda enfermedad no es más que el amor transformado”.²⁴²

Antes de caer enfermo del corazón, Santiago Warni, deslumbrado por la belleza de Vicente, intenta ejercer poder sobre él desde su condición de capitán del equipo de básquetbol. En esa etapa, Santiago invita a Vicente a pasear en la avioneta de su tío Lucho. En ese vuelo, Santiago siente una profunda excitación por la cercanía corporal de su amigo y considera que es el momento adecuado para definir las posiciones de dominante y dominado en la relación: “Santiago volvió a sentir el olor montaraz que desprendía Vicente y sin deliberación, soltó el cinturón, lo cogió por las caderas y le dio un puyazo con toda la fuerza de su erección.”²⁴³ Sin embargo, ese intento de dominación resulta fallido. Después viene otra prueba o intento de superioridad: el desafío de una carrera a la chilena donde Santiago resulta triunfador, gracias a la caída de su amigo. Esta relación, sin embargo, se queda en el plano de la amistad porque el deseo sexual que despierta Vicente en Santiago está reprimido, sin embargo esa amistad no es apacible, ya que conjuga varios sentimientos: “estupor, envidia, aversión, amor inconfesado”.²⁴⁴

Vicente, por su parte, se transforma en un objeto de deseo para los hombres y mujeres del pueblo, ya que ostenta una “belleza brutal y seductora, que revolucionaba al mundo femenino y que el masculino despreciaba porque provocaba en él deseos inconfesables”.²⁴⁵ Además, es víctima de un intento de violación por parte de un grupo de inquilinos de su padre. Ese hecho, se informa, lo vuelve violento.

La enfermedad de Santiago demuestra que su dominio sobre Vicente era una apariencia. Su debilidad contrasta con la liberación del impulso sexual de Vicente en ese período de sucesivas conquistas amorosas. Sin embargo, esta especie de don Juan de

²⁴² Sontag, Susan. Op. Cit., p. 27.

²⁴³ EUS., p. 182.

²⁴⁴ EUS., p. 98.

²⁴⁵ EUS., p. 99.

Ñilhue, esconde un secreto: sus relaciones homosexuales con el Bautista, secreto que Wenceslao conoce y lo pone en la misma situación vivida por Santiago años atrás en la casa de Los Espinos. El sentimiento amoroso no correspondido en el caso de Santiago es sublimado a través de la lectura y la escritura principalmente. Wenceslao reprime con fuerza su sentimiento de amor y deseo por Vicente, desempeñándose en este drama como una especie de superego: “poderoso representante de la moral establecida”.²⁴⁶ Finalmente, lleva a cabo sus funciones de juez y verdugo, cometiendo el asesinato, con un carácter ritual, donde intenta apropiarse del verdadero objeto de su deseo: “El falo, potencia simbólica, es el verdadero seductor”.²⁴⁷ Vicente termina convirtiéndose en una figura ambivalente, ya que desempeña tanto un papel de víctima y como de victimario, y además su ambigüedad sexual como figura donjuanesca, libertino heterosexual, que a su vez, le procura placer a otros hombres, como reconoce el Bautista cuando la Jueza de Ñilhue le pide declarar: “sí, confieso que el goce alcanzado en esas noches silenciosas habría que haberlo recogido en un evangelio”²⁴⁸. Para Bataille, el sacrificio se asemeja a la fusión erótica porque ambos revelan la carne²⁴⁹. Las imágenes del cadáver y de la mutilación genital no podrán ser olvidadas ni por Wenceslao ni por Santiago. Esas imágenes cristalizan con horror y fascinación el vínculo estrecho entre eros y tánatos.

La figura de Andrés Aránguiz marca el proceso de formación de Santiago en la adolescencia y primera juventud. Es el período de transición entre las vivencias de un eros reprimido a un eros liberado. Las primeras experiencias tienden a estar marcadas por hechos de violencia y las segundas procuran mayores gratificaciones. La amistad con Andrés significa el acercamiento a la ciudad de Santiago, a la civilización. Su amigo pertenece a una familia distinguida y refinada. Su madre, “la mujer más hermosa de la provincia”²⁵⁰ se compara en la narración a la diosa Hestia, divinidad pagana del hogar, contrastable con la imagen mariana de la madre de Santiago: “El olor era diferente, otra civilización, más despierta, no tan polvorosa y soñolienta como la de Ñilhue”.²⁵¹

La exhuberancia sexual de Andrés Aránguiz se corresponde con la figura mítica de Príapo, referida en la narración, y además se ve reforzada por su apodo escolar, el Gran Pichula Blanca: “Príapo en erección perpetua y Astarté en jadeante y sempiterno celo acompañan a los hombres en todas sus peregrinaciones y aventuras”.²⁵² Este compañero de andanzas, le permite a Santiago llevar a cabo su iniciación sexual,

²⁴⁶ Marcuse, Herbert. Op. Cit., p. 43.

²⁴⁷ Kristeva, Julia. Op. Cit., p. 179.

²⁴⁸ EUS., p. 405.

²⁴⁹ Véase Bataille. Op. Cit., p. 97.

²⁵⁰ EUS., p. 118.

²⁵¹ Ibid.

²⁵² Paz, Octavio. Op. Cit., p. 18.

específicamente de carácter heterosexual. Este hecho empieza a clausurar esa castración simbólica y prematura proferida por su madre-virgen. Precisamente se lleva a cabo esa ceremonia de iniciación con Elvira, una joven criada de la hacienda de la familia de Andrés, ceremonia denominada “tocar la animita”, en un juego paródico de la relación del erotismo con lo sagrado. Santiago replica la experiencia con Cati, criada de la casa de su madre. Estas relaciones reproducen, en cierto sentido, los derechos sexuales de los patrones de fundo sobre la servidumbre, en consecuencia, no tendrían un sentido transgresor. Sin embargo, si bien es cierto que hay una relación desigual entre los participantes masculinos y femeninos de esas relaciones, no se puede dejar pasar que se trata de relaciones consentidas, recíprocamente placenteras y no reproductivas. Es decir, estas relaciones no generan huachos. Es importante destacar la cercanía que las nanas tienen con la figura de las madres de ambos personajes. Las relaciones maternas no están exentas de manifestaciones eróticas sublimadas: “La china, la mestiza, la pobre, continuó siendo ese “oscuro objeto del deseo” de los hombres; era ella quien “iniciaba” a los hijos de la familia en la vida sexual; pero también era la suplantadora de la madre, en su calidad de “nana” (niñera).²⁵³ En este sentido simbólico, las placenteras relaciones eróticas de Santiago y Andrés con las “animitas” tendrían un carácter incestuoso y, por lo tanto, transgresor.

La búsqueda de libertad sexual de ambos personajes los lleva a experimentar una serie de variedades eróticas que va desde los simples pololeos de verano, a las relaciones con prostitutas, compañeras universitarias o mujeres maduras necesitadas de satisfacción sexual. A lo que debe sumarse la participación activa en la bohemia, fiestas y el consumo de hachís. Los objetos de deseo y satisfacción sexual se suceden en una vorágine de experiencias placenteras y gratificantes: “Eros puede extraviarnos, hacernos caer en el pantano de la concupiscencia y en el pozo del libertino”.²⁵⁴ Esos son los peligros que la amistad con Andrés generan en el proceso de aprendizaje de Santiago. Las experiencias en los prostíbulos repiten en cierta medida las relaciones con las nanas campesinas. Son relaciones recíprocamente placenteras y los jóvenes se convierten en verdaderos objetos de deseo de las prostitutas, es decir, el ambiente prostibulario es descrito más como el ambiente de la fiesta, de la celebración que como un lugar de explotación y comercio sexual. Esa inversión queda manifiesta en la prostitución que el mismo Santiago Warni ejerce en los ambientes de cuarentonas insatisfechas de los salones de su hermana Rosa para paliar la escasez de dinero propia de un estudiante empobrecido, tías parecidas a su madre, que permiten, entonces, la transgresión simbólica del incesto y la clausura definitiva de la profecía castradora de su madre. Para Santiago Warni, sin embargo, el objeto de deseo sigue siendo el cuerpo de su amigo Andrés, con el cual convive prácticamente en la casa de la calle San Pablo:

El cuerpo de Andrés, desplomado entre los edredones, olía levemente a almizcle, como ciertos animales en celo, un olor tibio y ácido, realmente bueno, reconfortante y juvenil. No era, claro está un olor de esfuerzo, de deporte o camarín, sino el tranquilo olor que despiden un cuerpo joven en la oscuridad, un olor sin aspavientos, animado por una

²⁵³ Montecino, Sonia. Op. Cit., p. 52.

²⁵⁴ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 47.

respiración acompañada y viva, sin sobresaltos ni sueños.

La residencia en Santiago de Chile le permite conocer a Santiago Warni a mujeres liberadas de las restricciones morales católicas y burguesas. Para Octavio Paz, el nacimiento del amor en la antigüedad clásica está asociado al nacimiento de las grandes urbes cosmopolitas, las que permitieron “el intercambio de personas, ideas, costumbres y creencias.”²⁵⁵ Y el logro de ese desarrollo fue la aparición de un nuevo tipo de mujer más libre, condición necesaria para el ensayista mexicano para “la emergencia del amor.”²⁵⁶

En una de sus salidas nocturnas, Santiago conoce a una bailarina muy atractiva: “Era argentina, de padres libaneses, y bailarina desde que tenía memoria.”²⁵⁷ Este personaje femenino establece con la pareja de amigos una relación estrictamente erótica en un segmento narrativo exclusivo donde se describe detallada y excesivamente la delirante coreografía sexual que sus tres cuerpos ejecutan bajo los efectos del alcohol y del hachís. De acuerdo con Bataille, se desarrolla entre ellos un erotismo corporal que les permite acceder a la pequeña muerte del orgasmo en forma voluptuosa. El encuentro erótico adquiere entonces una dimensión estética de carácter barroco donde los límites de esa representación se superan, llegando a constituir una “extravagancia quimérica”²⁵⁸. Como afirma Octavio Paz: “El erotismo es variación incesante”.²⁵⁹ Las distintas posturas que van ensayando e improvisando bajo los acordes jazzísticos de Miles Davis van haciendo trascender los contornos de sus propios egos a una fusión representada en un voluptuoso animal tricéfalo. La escena es comparada a un rito de carácter religioso y, en palabras del propio narrador, se revela en este encuentro una dimensión trascendente y estética del erotismo para los participantes de aquella experiencia: “La iniciación había sucedido en el momento justo, cuando las posibilidades de la vida eran infinitas y nadie se preguntaba si la belleza tiene algún límite, si la violencia, fuera de la desesperadamente deseada, existía como forma de lo posible. Eran escandalosamente jóvenes.”²⁶⁰

Las experiencias eróticas de Santiago le permiten comprender que a través del deseo y el placer corporal se puede ir avanzando a otras dimensiones donde la belleza y la libertad le confieren a la búsqueda del placer otra dimensión. La figura clave en este aprendizaje es María, la exiliada española y republicana, que contribuye a desarrollar en Santiago el amor por el arte y el conocimiento, bajo el principio ineludible de la libertad. Se supera en este proceso de aprendizaje el rechazo del erotismo y del cuerpo como algo pecaminoso y vergonzoso, pero también se supera el disfrute libertino de los

²⁵⁵ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 56.

²⁵⁶ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 73.

²⁵⁷ EUS., p. 108.

²⁵⁸ EUS., p. 116.

²⁵⁹ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 17.

²⁶⁰ EUS., p. 115.

placeres carnales. Este aprendizaje se contextualiza en la etapa de los estudios universitarios de filosofía orientados a cimentar la futura carrera de escritor del protagonista. La figura de María se acerca, entonces, a la figura de Diotima, la sacerdotisa extranjera que le comunica a Sócrates su concepto de amor que el sabio se encarga de reproducir a los participantes del Banquete, aportando con ello un nuevo enfoque que puede resumirse en lo siguiente: “Amaremos, pues, lo que no tenemos: el objeto (de amor) es el objeto que falta. Pero ¿cuál es ese objeto? Es la belleza, o mejor dicho, el poder parir de acuerdo con la belleza. El amor es un *daimon* creador, y por eso, el filósofo, al que le falta y busca lo bello y la obra, es un enamorado a la vez que un creador”.²⁶¹

Santiago Warni en esa misma etapa se relaciona con bastante gratificación con Claudia. Ella le aporta también el placer erótico, pero las posibilidades de trascender esa relación es la formación de la familia, institución que el narrador no valora. Siguiendo la doctrina amorosa de Diotima, Santiago no logra proyectarse en esa relación con Claudia porque no busca reproducir la belleza carnalmente en los hijos. El viaje a Francia clausura esa posibilidad. Las revelaciones de María-Diotima lo orientan a la búsqueda del filósofo y del artista, es decir, se abre a lo posibilidad de trascendencia que el camino del arte y la sabiduría le ofrecen. Para Santiago, María “era una maravillosa aventura”²⁶²: la aventura del conocimiento y de la creación artística. Santiago Warni protagonista llega a una etapa del aprendizaje donde debe emprender el vuelo, de carácter simbólico y también literal. El viaje a Francia que aparece al final de la novela no será el definitivo, pero resulta un anticipo. En otro vuelo previo, el tío-sabio Diógenes, despliega sus conocimientos acabados sobre la geografía de Chile. Esta es otra manifestación del poder fálico, donde el objeto de deseo sexual se ha sublimado en afán de conocimiento, en búsqueda de verdad.

El narrador cronista sexagenario en su precaria condición existencial, asume que es el tiempo del retiro en cuanto a experiencias amorosas. El camino recorrido junto a su amigo Andrés ha sido largo. Sabe que el tiempo del amor es el tiempo de la juventud: “El espectáculo de un anciano toqueteando a la juventud es bochornoso e injusto porque puede atacar el libre albedrío de alguien que no se puede defender con las mismas armas. Finalmente, el tiempo del amor es pequeño e irrelevante, del cual es ilícito jactarse fuera del campo de la creación o la poesía”.²⁶³

Y es el paso tiempo lo que le provoca angustia cuando se enfrenta a la hoja en blanco. El proceso de aprendizaje y transformación del joven Santiago Warni ha sido recordado. Y el afán del narrador, de Santiago Warni sexagenario, el objeto de su deseo ya no es el cuerpo sexual, sino que el complejo cuerpo textual de sus memorias, única forma que le queda para trascender a la muerte y al olvido, o bien, para restarles negatividad.

²⁶¹ Kristeva, Julia. Op. Cit., p. 63.

²⁶² EUS., p. 394.

²⁶³ EUS., p. 335.

VI. CONCLUSIONES: EPIFANÍA DE UNA SOMBRA O LAS TRANSGRESIONES DE LA MEMORIA

Cuando Santiago Warni queda inconsciente por veintidós días por la meningitis, su madre cree que su hijo quedará imposibilitado de acceder al conocimiento de la realidad. Sin embargo, el despertar de Santiago se convierte en la “epifanía de una sombra”.²⁶⁴ El narrador plantea una comparación entre los conceptos de luz y de oscuridad, dejando establecido que la oscuridad es más poderosa porque “todo lo contiene”²⁶⁵. Tal como lo señala el propio Wacquez, poco antes de morir: “La Oscuridad es la verdad”²⁶⁶ y por eso su proyecto narrativo inconcluso –la trilogía– se titula de esa manera, porque es precisamente ahí “donde todo está analizado, desmontado en suntuosos contrarios, en estados de ánimo, en conjeturas absurdas y animales execrables.”²⁶⁷ Y el lector, por lo tanto, debe asomarse y penetrar en esa poderosa oscuridad para buscar las verdades

²⁶⁴ EUS., p. 63.

²⁶⁵ Ibid.

²⁶⁶ Arana, Elsa. Art. Cit.

²⁶⁷ EUS., p. 63.

que contiene.

La existencia, por lo tanto, se despliega metafóricamente entre dos oscuridades: la vida intrauterina y la muerte, pero es apenas un “sobresalto irrelevante de la eternidad sideral”.²⁶⁸ Ese chispazo, sin embargo, puede cobrar relevancia o sentido a través de las palabras, es decir, cuando esa vida se convierte en literatura. El narrador se asume, en consecuencia, como un novelista apremiado frente a la emergencia de la muerte y del olvido, fuerzas amenazantes que la memoria puede transgredir con dudas y certezas:

Olvidar es también perdonar lo que no debe ser perdonado si la justicia y la libertad han de prevalecer. Tal perdón reproduce las condiciones que reproducen la injusticia y la esclavitud: olvidar el sufrimiento pasado es olvidar las fuerzas que lo provocaron –sin derrotar a esas fuerzas. (...). Contra la rendición al tiempo, la restauración de los derechos de la memoria es un vehículo de liberación, es una de las más nobles tareas del pensamiento.²⁶⁹

El análisis de la novela señala que los recuerdos, sin embargo, también son placenteros y aquellas gratificaciones no se circunscriben solamente al ámbito erótico, ya que también incluyen la dimensión estética y filosófica. El placer, por lo tanto, está asociado a la libertad, el valor fundamental expresado en la novela porque está asociado estrechamente a la noción de persona: “Libres para pensar, para crear y para amar”.²⁷⁰ El proceso de aprendizaje y transformación de Santiago Warni como filósofo, escritor y enamorado representan, por lo tanto, ese camino de liberación.

Epifanía de una sombra se posiciona críticamente frente a las propuestas narrativas posmodernistas que debilitan o hacen desaparecer la capacidad crítica y cognoscitiva de la novela, ya que presenta un fortalecimiento del sujeto narrativo en su capacidad de conocimiento y reflexión. No se trata de una vuelta a la transparencia y objetividad realista tradicional, ya que esa pretensión sería ingenua. Se trata de abordar una representación realista que valide la subjetividad como parte sustancial de la verdad, pero esa valoración de la subjetividad no implica el abandono de las posibilidades de conocimiento que la razón y las ciencias proporcionan: “Retomar así un tipo de discurso narrativo de vasto alcance podrá parecer a algunos una vuelta atrás, pero es una empresa compartida hoy por muchos en estas décadas posmodernistas tanto en el ensayo filosófico y crítico como en la novela.”²⁷¹

Para llevar a cabo la representación de la totalidad de un mundo, es decir, para ser realista, entra en contacto con los conocimientos que se proveen más allá de la literatura. De esta forma, la novela adquiere un carácter ilustrado y racionalista porque funde en su mundo ficticio una serie de verdades provenientes de distintos campos del saber. La crisis epistemológica de la modernidad no significa renunciar a la razón ni al conocimiento. La novela, por lo tanto, entra en un diálogo fructífero con distintas

²⁶⁸ Ibid.

²⁶⁹ Marcuse, Herbert. *Op. Cit.*, p. 214.

²⁷⁰ EUS., p. 376.

²⁷¹ Martínez, Félix. *Op. Cit.*, p. 24.

corrientes de pensamiento y asume también formas de representación y de discursos provenientes tanto de la tradición literaria como de fuentes extra literarias. El despliegue intertextual de esta novela es profuso y desafiante, evidenciándose en ello un verdadero ejercicio –explícito e implícito– de crítica cultural y ese rasgo le confiere también un carácter erótico al propio texto: “Ni la cultura ni su destrucción son eróticos: es la fisura entre una y otra lo que se vuelve erótica”.²⁷²

Las alternancias del narrador personaje y el de apariencia omnisciente permiten alternar también el tono de la narración. La recuperación del narrador autorial no se reduce a una postura paródica exclusivamente, ya que también se presentan segmentos narrativos y ensayísticos donde la conciencia autorial es predominantemente crítica y reflexiva, no necesariamente irónica. Esta característica dual de Epifanía de una sombra, por lo tanto, la sitúa en una estética literaria tanto realista como posmodernista. Se descarta, por lo tanto, en su propuesta narrativa convertir en objeto exclusivo de la narración “la inmediatez del vivir –sin explicaciones totalizantes, sin clasificaciones reductoras”²⁷³ y, más aún, no se concibe el abandono absoluto de las posibilidades que la novela ofrece para “afirmar con recta fuerza cognoscitiva”.²⁷⁴

Epifanía de una sombra realiza su propósito crítico sobre la vida de Santiago y de Santiago, el personaje y la ciudad. Esa dualidad es el intento de fusionar lo subjetivo y lo objetivo, ya que junto con proponer una búsqueda de sentido al nivel de la vida íntima, se está configurando también una imagen crítica de Chile, y el proceso narrativo establece explícitamente ese diálogo con el lector individual y colectivo. El propósito de la novela es también confrontar la imagen del desaparecido Chile recobrado en la memoria del narrador sexagenario con otras posibles imágenes o representaciones del Chile actual. La fuerza crítica de la novela, en consecuencia, está desplegada también sobre el proceso de transformación del mundo narrado.

Severo Sarduy reflexiona sobre las tres transgresiones del pensamiento que Bataille propone. Estas son el propio pensamiento, el erotismo y la muerte. Para Sarduy, solamente la primera de ellas tendría vigencia en la sociedad burguesa, ya que las otras serían actualmente toleradas:

La sociedad burguesa (sobre todo la que no se confiesa serlo) ha mitigado la resistencia que le inspiraban el erotismo y la muerte para intensificar, hasta lo patológico, la que le inspira el pensamiento que se piensa a sí mismo. Blasfemia, homosexualidad, incesto, sadismo, masoquismo y muerte son ya transgresiones relativamente toleradas. (No hablo de la transgresión pueril que es el arte “de denuncia”: el pensamiento burgués no sólo no se molesta, sino que se satisface ante la representación de la burguesía como explotación, del capitalismo como podredumbre.) Lo único que la burguesía no soporta, lo que la “saca de quicio” es la idea de que el pensamiento pueda pensar sobre el pensamiento, de que el lenguaje pueda hablar del lenguaje...²⁷⁵

²⁷² Barthes, Roland. El placer del texto México, Siglo Veintiuno Editores, 1987, p. 15.

²⁷³ Martínez, Félix. Op. Cit., p.33.

²⁷⁴ Ibid.

En el contexto de la recepción nacional de la obra de Wacquez, en el Chile actual, no puede soslayarse en todo caso la fuerza transgresora del erotismo propuesto en la novela, por cuanto los límites de la tolerancia en materias sexuales son aún estrechos si consideramos la prohibición del matrimonio homosexual, sin contar con la nula posibilidad de que parejas homosexuales estables puedan adoptar hijos, además de las fuertes restricciones que todavía existen en los medios de comunicación privados cuando se trata de difundir propaganda de prevención del sida que promuevan conductas contrarias a la moral sexual católica, por señalar algunos ejemplos. Este panorama se completa con la promoción del hedonismo y la erotización de los mensajes elaborados por esos mismos medios de comunicación con fines netamente comerciales, como por ejemplo, la profusa exhibición de cuerpos -principalmente femeninos- donde la belleza se subordina a propósitos publicitarios: “El erotismo se ha transformado en un departamento de la publicidad y en una rama del comercio”.²⁷⁶ Agreguemos, por último, el cuerpo de los detenidos desaparecidos y se constata que las transgresiones propuestas por Bataille, presentes en Epifanía de una sombra, tienen plena vigencia en el Chile actual.

El análisis temático de la novela evidencia que el hedonismo está presente y asociado a una experiencia gratificante. Al respecto, resulta interesante considerar que el hedonismo siempre ha estado en tela de juicio en la esfera del pensamiento: “Vieja, muy vieja tradición: el hedonismo ha sido reprimido por casi todas las filosofías, sólo entre los marginados se encuentra la reivindicación hedonista: Sade, Fourier, para Nietzsche mismo el hedonismo es un pesimismo.”²⁷⁷ La narración deja claramente establecido el placer como un valor fundamental para el personaje. Tendríamos en Wacquez una versión criolla de esos marginados, ya que él mismo afirma en una entrevista: “Soy un hedonista innato y la libido es la emoción sexual que nos da impulso para poder vivir y traspasar la barrera de los estúpidos, de los demagogos, de los que tienen las armas y nos amenazan.”²⁷⁸

Pero la novela no se agota en la promulgación de un credo hedonista. El símbolo del caballo y del jinete que se explicita en la narración²⁷⁹ establece que la libertad amorosa es fundamental para entender el alcance del erotismo y esa libertad no es otra que la elección recíproca de los sujetos amorosos, sin coerciones morales ni sujeciones a propósitos mercantiles o consumistas, en la búsqueda común de la consecución del placer, ya que en palabras del propio Wacquez, esa relación se valida en el “consentimiento mutuo”.²⁸⁰

²⁷⁵ Sarduy, Severo. “Del yin al yan”, en: Escrito sobre un cuerpo. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969, pp. 19-20.

²⁷⁶ Paz, Octavio. Op. Cit., p. 160.

²⁷⁷ Barthes, Roland. Op. Cit., p. 93.

²⁷⁸ Donoso Claudia. Art. Cit.

²⁷⁹ Véase la nota n° 159.

²⁸⁰ Donoso, Claudia. Art. Cit.

Novela rica y compleja también en su lenguaje. En ese plano también el análisis permite apreciar una serie de transgresiones a nivel textual. La multiplicidad de estilos que contaminan los registros de habla de los personajes y de los narradores en distintas situaciones es otro de los elementos destacables de esta narración: “Sade: el placer de la lectura proviene indirectamente de ciertas rupturas (o de ciertos choques): códigos antipáticos (lo noble y lo trivial, por ejemplo) entran en contacto; se crean neologismos pomposos e irrisorios; mensajes pornográficos se moldean en frases tan puras que se las tomaría por ejemplos gramaticales.” “²⁸¹

De acuerdo con la reflexión hecha por el propio Santiago Warni a los quince años, según el narrador: “Nada le parecía imposible. Al menos poseía los dos instrumentos, uno para penetrar la vida, otro, la carne, sin que ninguno de los dos adquiriese una preeminencia cierta”²⁸², se concluye que Epifanía de una sombra es una novela que luce sin pudor las herramientas que el sujeto del enunciado y de la enunciación –permítase incluir al escritor- tienen para penetrar la carne y la vida, a través de la erótica exhibición del cuerpo sexual y textual con la pretensión de excitar el pensamiento y la sensibilidad del lector individual y colectivo para que también pongan en juego sus propias herramientas, en un proceso liberador, a la postre placentero.

²⁸¹ Barthes, Roland. Op. Cit., p. 15.

²⁸² EUS., p. 355.

BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL ²⁸³

Sobre Mauricio Wacquez y su obra literaria

Arana, Elsa. Entrevista. "Frente a un escritor armado". El Mercurio, 25 de marzo de 2005.

Avaria, Antonio. "El tiempo recobrado". El Mercurio, 04 de noviembre de 2001.

----- "Provocador, colchagüino universal", El Mercurio, 07 de octubre de 2000.

Blanco, Fernando. "La musaraña y las sombras: notas de lectura para una epifanía". (En línea) *Cyber Humanitatis*. N° 26, otoño 2003.

<http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D5916%2526ISID%2
(consulta: 23 de febrero 2008).

283

Se incluye la bibliografía consultada para abordar la investigación, aunque no estén todas las fuentes bibliográficas

citadas en este trabajo.

- Cordua, Carla. "Frente a un hombre armado", En Revista de Humanidades Mapocho. N° 57 Primer semestre 2005, pp.331-334.
- Cuello, María Soledad: Paréntesis: Propuesta de lectura para una novela de Mauricio Wacquez. Tesis para optar al grado de Licenciado de Lengua y Literatura Hispánica, Universidad de Chile, 2002.
- Dendle, Brian. "La última novela de Mauricio Wacquez: Epifanía de una sombra", en: Revista Chilena de LiteraturaN° 60, 2002.
- Donoso, Claudia. Entrevista. "El impulso escéptico". Revista Apsi. N° 245, 28 de marzo al 03 de abril de 1988.
- "Cazador prófugo". Revista Hoy,16 al 22 de diciembre de 1981, pp. 60-61.
- "Exceso y sabiduría", en: Rocinante.N° 79, mayo de 2005, p.28.
- Gómez, Andrés. "Autorretrato de artista", en: Rocinante.N° 26, diciembre de 2000, p.11.
- Iturria, Juan. "Mauricio Wacquez o la nueva etiqueta de la sensualidad", en: Rayentrú.N° 16, septiembre de 1999, pp. 12-13.
- Pinto, Rodrigo. "Excesos", en: Revista El Sábado, suplemento, El Mercurio,29 de enero de 2005, p.10.
- Rojas, Felipe. "El gran seductor", El periodista.N° 279, 11 de marzo de 2005, p.39.
- Rojas, Wellington. "Mauricio Wacquez y su epifanía de una sombra", en: La Prensa, Curicó, 22 de abril de 2001.
- Santos, Danilo: "Aproximación a una novela de Mauricio Wacquez", Frente a un hombre armado: Una indagación en torno a la muerte y el erotismo", en: Revista Chilena de Literatura, n° 41, abril, 1993.
- Shopf, Federico. "La liberación de los sentidos". El Mercurio, 25 de marzo de 2001.
- Simonetti, Pablo. "Wacquez: prosista de materiales nobles". En Revista de Libros n° 819, El Mercurio, 14 de enero de 2005.
- Torres, Daniela. Frente a un hombre armado (cacerías de 1848) de Mauricio Wacquez: El poder en las relaciones humanas: narrador y sujeto erosionado. Tesis para optar al grado de Licenciado de Lengua y Literatura Hispánica, Universidad de Chile, 2000.
- Wacquez, Mauricio. Epifanía de una sombra. Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 2000.
- Excesos.Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 2004.
- Frente a un hombre armado. Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 2003.
- Hallazgos y desarraigos.Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2005.
- Toda la luz del mediodía. Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1965.
- Zambra, Alejandro. "El placer ante todo", Las Últimas Noticias, 26 de enero de 2005, p.37.
- Zerán, Faride. Entrevista. "Los guiños de Mauricio Wacquez". Literatura y libros. La Época, 14 de abril de 1991.

Sobre erotismo, violencia, poder y literatura

- Aguilera, Francisco. "Novelas hispanoamericanas que se escriben hoy", en: GODOY, Eduardo. Hora actual de la novela hispánica. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1994.
- Bajtín, M. M. Estética de la creación verbal. México, Siglo Veintiuno Editores, 1995.
- Bal, Mieke. Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología), Madrid, Cátedra, 1985.
- Barthes, Roland. El placer del texto. México, Siglo Veintiuno Editores, 1987.
- Bataille, Georges. El Erotismo. Barcelona, Tusquets Editores, 2002.
- Las lágrimas de Eros. Barcelona, Tusquets Editores, 2000.
- Bengoá, José. "Señoralismo y servidumbre en las tierras de Colchagua". En: Historia social de la agricultura chilena. Santiago de Chile, Ediciones sur, Tomo II, capítulo 3, 1990.
- Benveniste, Emile. "De la subjetividad en el lenguaje", en: Problemas de lingüística general. México, Siglo Veintiuno Editores. 1971.
- Foucault, Michel. "Derecho de muerte y poder sobre la vida", en: La voluntad de saber. Historia de la sexualidad. Volumen I, Capítulo V, México, Siglo Veintiuno Editores, 1998.
- "Erótica", en: El uso de los placeres. Historia de la sexualidad. Volumen II, Capítulo IV, México, Siglo Veintiuno Editores, 1998.
- Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones. Madrid, Alianza Editorial S.A., 2000.
- Genette, Gerard. "Discurso del relato", en: Figuras III. Barcelona, Editorial Lumen, 1989.
- Kristeva, Julia. Historias de amor. Capítulos I, II, III, IV, V. México, Siglo Veintiuno Editores, 2004.
- Marcuse, Herbert. Eros y Civilización. Barcelona, Editorial Ariel S.A., 1989
- Martínez Bonati, Félix. "El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo" y "La retirada de la razón". En: La agonía del pensamiento romántico. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2004.
- "El acto de escribir ficciones" y "El sistema del discurso y la evolución de las formas narrativas". En: La ficción narrativa. Su lógica y ontología. Santiago de Chile, Ediciones Lom, 2001.
- Montecino, Sonia. Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno. Santiago de Chile, Editorial cuarto Propio, 1993.
- Paz, Octavio. La llama doble Amor y erotismo. Madrid, Editorial Seix Barral S.A., 2001.
- Sarduy, Severo. "Erotismos", en: Escrito sobre un cuerpo. Capítulo I, Buenos Aires,

Editorial Sudamericana, 1969.

Sontag, Susan. La enfermedad y sus metáforas. Buenos Aires, Taurus, Alfaguara S. A., 1996.